La cultura de la **cancelación** en Estados Unidos

Costanza Rizzacasa d'Orsogna

Alianza editorial

Costanza Rizzacasa d’Orsogna

La cultura de la cancelación en Estados Unidos

Alianza editorial

Índice

Introducción
1. ¿Qué es la cultura de la cancelación?
¿Cómo hemos llegado hasta aquí?
2. Guerras culturales y guerras civiles
¿Estamos polarizados? Y eso ¿qué quiere decir?
3. Philip Roth y Blake Bailey
Dos semanas de locura en abril y un libro al traste
4. Mark Twain y Harper Lee
Palabras que empiezan por ene y salvadores blancos
5. ¿Hemingway y Norman Mailer? Ya llevan tiempo cancelados
Historia de un escándalo que no lo era
6. Prohíbe tú, que prohíbo yo también
El cortocircuito de la censura en las escuelas
7. «¿Tú también, Homero?»
8. De *Lo que el viento se llevó* al *color-blind casting*
9. *Stay hungry, stay woke*
Historia de una palabra convertida en su contrario
Conclusión
Créditos

Definitions belong to the definers, not the defined[1].

1. «Las definiciones son cosa de quienes definen, no de quien es definido». *(N. del T.)*

Introducción

Mark Twain, Harper Lee, Flannery O’Connor… Cancelémoslos a todos. Cancelemos a Homero, como hizo un centro de secundaria de Massachusetts que prohibió la *Odisea* porque, en el siglo IX a. C., promovía ideas no conformes con los modernos códigos de comportamiento. La pobre Penélope esperando paciente el regreso del marido durante veinte años no es, desde luego, el modelo feminista que dar a los alumnos… El movimiento antiintelectual de «cancelación» de los clásicos se extiende, desde la escuela, a las editoriales. Una censura democrática: desde Francis Scott Fitzgerald hasta Mary Poppins, no se salva nadie. «Si eximimos a Shakespeare de sus responsabilidades solamente porque vivía en una época histórica en la que prevalecían sentimientos de odio, corremos el riesgo de estar transmitiendo el mensaje de que la excelencia académica es más importante que la educación y el respeto», observa Padma Venkatraman en el *School Library Journal,* añeja publicación destinada a las bibliotecas escolares (citada por el *Wall Street Journal)*. Y en Twitter arrecia #DisruptTexts, movimiento *grassroot* –es decir: que nace desde abajo– de justicia social promovido, desde hace algunos años, por docentes de la enseñanza obligatoria para quienes cualquier obra que no se atenga a las normas percibidas en materia de respeto e igualdad debe ser prohibida. «La *Odisea* es basura», proclamaba una investigadora que afirmaba «trabajar por la liberación». «Orgullosos de haberla sacado de los libros de texto», respondían desde la Lawrence High School de Lawrence, en el estado de Massachusetts. Desde Seattle, alguien decía que «preferiría morir antes que enseñar *La letra escarlata*, de Hawthorne». ¿Qué está pasando en la sociedad y en la cultura estadounidenses?

¿Era muy racista Flannery O’Connor? ¿Era muy misógino era muy Philip Roth? ¿Era muy antisemita Patricia Highsmith? ¿Debería importarnos? Movimientos como #MeToo y Black Lives Matter no han hecho más que acelerar unas campañas de justicia social que, nacidas en los campus universitarios hace treinta años, empujan a los Estados Unidos a replantearse su propio canon literario –y muchas otras cosas– a la luz de lo políticamente correcto. Unas campañas que ciertamente no carecen de méritos teniendo en cuenta que, todavía en 2015, cuando un grupo de alumnos de la Universidad

de Columbia pidió, en una carta abierta que circuló por todo el mundo académico, que a las *Metamorfosis* de Ovidio se les añadiese una advertencia –el llamado *trigger warning*– sobre las violencias sexuales que el texto describe, el plan de estudios de cultura humanística y civilización contemporánea de esta prestigiosa universidad –en la que el 50 % de los alumnos de licenciatura es negro, hispano / latinoamericano, asiático o nativo americano– reducía, salvo poquísimas excepciones, miles de años de literatura y filosofía a una lista escrita por y para varones blancos antes de que se «comprendiera» que las mujeres, los negros y las minorías étnicas y LGBTQIA no son individuos ni autores de segunda categoría. El famoso *core curriculum* de Columbia, enraizado en la filosofía y la literatura occidentales y envidia de todo el mundo académico estadounidense, se había quedado anticuado. «Nuestras identidades cuentan –observan en su escrito los alumnos del Multicultural Advisory Board de la institución–. Los principales textos que han puesto las bases de la sociedad occidental –que se presentan como universales, venerables e incontestables– han creado una experiencia injusta, inicua y opresiva para muchísimos alumnos».

«O eres parte de la solución, o serás parte del problema», señalaba el activista afroamericano Eldridge Cleaver, líder de los Black Panthers. Hoy, sin embargo, se incluyen en el índice obras maestras –y autores antiguos y modernos– con motivaciones cada vez más dudosas: desde el uso de términos y representaciones que actualmente calificaríamos de racistas –pero que eran de uso común en la época en la que se emplearon– hasta el abandono del estudio del latín y del griego antiguo por constituir expresiones de civilizaciones colonizadoras. Palabras como «cultura de la cancelación» *(cancel culture)* –usada hasta la saciedad y con frecuencia de manera inadecuada–, «apropiación cultural», «supremacía blanca», «discurso de odio» *(hate speech)*, «masculinidad tóxica», «inclusión», «privilegio blanco» *(white privilege)*, «blanqueamiento cinematográfico» *(whitewashing)*, «microagresiones», *wokeness* –es decir: una actitud «despierta» o «alerta», se entiende que frente a situaciones de discriminación– y *trigger warning* –o sea, una advertencia que se añade a una obra poniendo en guardia frente a contenidos potencialmente ofensivos de esta– inundan las conversaciones cotidianas y las redes sociales, influyendo también en el Viejo Mundo. Sobre este fondo tenemos una polarización de la política y del pensamiento estadounidenses que, según los expertos, ha llegado a un punto de no retorno, y sobre todo tenemos eso que los estudiosos Greg Lukianoff y

Jonathan Haidt califican de «poner las mentes de los jóvenes entre algodones»: el modelo parental y educativo del *safetyism*, la seguridad emocional como valor sagrado[1]. Las guerras culturales irrumpen en la enseñanza obligatoria; el número de libros prohibidos o impugnados bate, cada mes, un nuevo récord. Prohibir libros no es nada nuevo en las escuelas estadounidenses –sobre todo para contenidos relativos a la cuestión racial o a la orientación y a la identidad sexuales–, pero hoy las tácticas son distintas, y la politización, fortísima.

«La cultura de la cancelación se ha convertido en *mobbing* –comentaba el *Wall Street Journal*–. Ideólogos, docentes y agitadores sociales niegan a los alumnos el acceso a la literatura, reduciendo la complejidad de esta a luchas de poder». La escritora nigeriano-estadounidense Chimamanda Ngozi Adichie –en seguida cancelada también ella– opina que

> se ahogan en el moralismo social, pero carecen de empatía; pontifican sobre la amabilidad en Twitter, pero son incapaces de actos de amabilidad. Dicen amar la literatura –es decir, la complicada historia de la humanidad–, pero están monomaníacamente obsesionados con la ortodoxia ideológica predominante de turno.

La lista de los textos del índice va creciendo: Faulkner, Kerouac, pero también Toni Morrison y Margaret Atwood, porque la cultura de la cancelación no solo es de izquierdas.

Y se trata de un movimiento tan apegado a las palabras, que parece perder de vista la sustancia. Así, la expresión *trigger warning*, que se acuñó en la década de 1980 con referencia al síndrome de estrés postraumático de los supervivientes de la guerra de Vietnam, en 2012, cuando se usaba constantemente en los blogs feministas, ya estaba vacía de significado. «El de hoy es un feminismo blando, vacío, flojo, que habla con eslóganes en vez de llegar al fondo», me decía para el *Corriere della Sera* Jessa Crispin, autora del antimanifiesto *Por qué no soy feminista. Un manifiesto feminista* (Melville House 2017; publicado en español por Los Libros del Lince):

> La camiseta de Dior con la frase *We Should All Be Feminists* [Deberíamos ser todos feministas] no es feminismo, sino solo consumismo. Se trata de un feminismo *lifestyle*, de un ejercicio de mercadotecnia, mientras que los esfuerzos por transformaciones sociales estructurales están a cero.

Y una reflexión semejante hacía, analizando la campaña presidencial de 2016 de Hillary Clinton en una entrevista para *La Lettura* –el suplemento del *Corriere della Sera*–, la periodista de *The New York Times* Amy Chozick,

autora de *Chasing Hillary. Ten Years, Two Presidential Campaigns, and One Intact Glass Ceiling* [Persiguiendo a Hillary. Diez años, dos campañas presidenciales y un techo de cristal intacto] (Harper 2018).

«Extraordinaria», habían dicho Don Winslow, Oprah Winfrey y Stephen King sobre *Tierra americana*, novela superventas de Jeanine Cummins sobre los migrantes mexicanos… y que se convirtió en el protagonista del mayor escándalo de apropiación cultural de 2020. Cuando la crítica empezó a evidenciar clichés e inexactitudes lingüístico-culturales y trascendió que Cummins no tiene orígenes mexicanos ni ha sido nunca migrante, las amenazas que la autora empezó a recibir –incluso de muerte– forzaron a la editorial Flatiron a cancelar la gira de presentaciones del libro. También a reunirse, de resultas de peticiones de «resarcimiento moral», con autoras de orígenes acreditados a las que prometer una mayor consideración. Cosa, esta, buena y justa… de no ser porque el problema no era que Cummins no fuese mexicana, sino que había escrito un libro modesto. Pues está claro que un chiste sobre los campos de concentración nazis adquiere, si lo cuenta un judío, un significado muy distinto que si es un alemán quien lo cuenta; pero decir que solamente un mexicano puede escribir sobre cosas mexicanas es como decir que solo un asesino puede escribir sobre homicidios, que solo una mujer puede escribir sobre mujeres. Cancelemos, entonces, a Thomas Keneally, autor de *La lista de Schlinder*. ¿Cómo se atreve a escribir semejante libro siendo un australiano de orígenes irlandeses? Cancelemos a Asimov, a Flaubert. Notable fue también, siempre en 2020, el escándalo a propósito de *Mi sombría Vanessa* (aparecido en inglés en William Morrow, y en castellano en HarperCollins Español), ópera prima millonaria de Kate Russell sobre una adolescente que sufre acoso sexual. Cuando la escritora Wendy Ortiz lamentó unas sospechosas semejanzas entre esta novela y sus propias memorias –publicadas años antes por una editorial pequeña–, se armó un lío descomunal. «Enésimo caso de una blanca que se aprovecha de autoras de color, explotando el trauma de estas para convertirlo en narrativa», se gritó, forzando a Oprah Winfrey, superviviente del caso Cummins, a excluir a Russell de su club de lectura. Solo que aquí no había plagio: Russell, que no habría querido hacerlo, se vio obligada a confesar que la historia era la suya… y Ortiz se vio obligada a confesar que ni siquiera había leído el libro de Russell. El lado positivo de estas historias –puestos a buscárselo– es que las polémicas no frenan las ventas, sino que a menudo las aumentan, como en febrero de 2022 sucedió con *Maus. Relato*

de un superviviente, la novela gráfica de Art Spiegelman –Premio Pulitzer de 1992–, tras ser prohibida en un distrito escolar del estado de Tennessee.

A menudo la furia canceladora da lugar a disparates. Por ejemplo en Brown, universidad de la Ivy League con sede en Providence, en el estado de Rhode Island, y en la que algunos alumnos, fundadores del movimiento Decolonization at Brown, querían quitar de los patios del campus las estatuas de Octavio Augusto y Marco Aurelio –copias de las correspondientes obras romanas, donadas a esta institución entre 1906 y 1908– por entender que promovían la supremacía blanca y el genocidio. «Celebran el colonialismo en los Estados Unidos», lamentaba en el periódico estudiantil uno de dichos alumnos, a quien le vendría bien un repaso de historia. (Marco Aurelio habría comentado este episodio con su máxima sobre las opiniones y los hechos). Pero es que a veces nos encontramos, más que con disparates, con auténticos horrores. Tal fue el caso de una chica blanca del estado de Virginia que, cuando estudiaba secundaria –siendo una quinceañera–, había pronunciado con ligereza, en un vídeo de tres segundos que colgó en Snapchat, la palabra *niggers,* término incendiario por sus connotaciones despectivas, pero que esa chica, en ese contexto, no usaba con intenciones racistas ni ofensivas, sino solo para poner de relieve el entusiasmo que sentía por haberse sacado el carnet de conducir. («¡Ya puedo conducir, *niggers!*», como quien dice «tíos» o, sin ánimo ofensivo, «cabrones»). Pues bien: un compañero birracial, al ver el vídeo, lo guardó para utilizarlo cuando llegase el momento, que resulta que fue cuando, posteriormente, a la chica la admitieron en la universidad que ella quería. En plena era del movimiento Black Lives Matter, el vídeo se hizo viral y revocaron la admisión de la chica. El cruel compañero declaró que estaba «satisfecho de haberle dado una lección». «Adolescentes que pagan por los adultos», decía en *The New York Times* la periodista especializada en derechos civiles Nikole Hannah-Jones: «Si ciertamente debemos ponernos en el lugar de la chica, otro tanto deberíamos hacer respecto al joven, frustrado por una cultura racista tan arraigada en las instituciones, pero sobre la cual reina el silencio». Y ¿qué decir del Princeton University Ballet, club universitario de danza clásica que, en enero de 2022, emitía un comunicado en el que, siete años después de la promoción de Misty Copeland a primera estrella afroamericana del American Ballet Theatre –una de las compañías de danza clásica más importantes del mundo–, se sigue asociando el *ballet* clásico a la supremacía blanca? «Nuestro objetivo es descolonizar la danza –

advertían–, aunque esta siga constituyendo una forma de arte imperialista, colonialista, supremacista blanca y, por consiguiente, problemática». No cabe duda de que, históricamente, la danza clásica ha sido «blanca», como también lo ha sido el patinaje artístico; basta pensar en el racismo que padecieron la francesa negra Surya Bonaly –caso, este, bien recordado en la docuserie de Netflix *Perdedores*–, la afroamericana Debi Thomas o la japonesa Midori Ito. Y «blancas» han sido tradicionalmente las revistas de moda, en cuyo medio se sigue recordando a aquella famosísima directora que había jurado que, mientras ella estuviese allí, jamás una modelo negra aparecería en la portada. Pero de aquello han pasado treinta años. Hoy ninguna revista de moda podría sobrevivir prescindiendo de modelos de color, mientras que en el patinaje artístico, últimamente, el hecho de no ser asiático supone casi una desventaja. Misty Copeland es una de las bailarinas más famosas del mundo. Representa, por lo demás, un modelo de bailarina clásica más contemporáneo: no solo *El lago de los cisnes* –huesos y vaporosidad–, sino músculos y fuerza en un cuerpo sano. (Y no es la única *prima ballerina* de color). También progresa la cultura popular. Ya en el año 2000, en la película *El ritmo del éxito* –ambientada en una academia de *ballet* neoyorquina–, la mejor bailarina era la espléndida Eva Rodríguez (Zoe Saldaña), latinoamericana, mientras que de sus dos compañeras blancas, una tenía los pies imperfectos y a la otra le faltaba coraje. Todo lo cual no significa, por supuesto, que el camino a la consecución de los derechos esté ya completado –tampoco que debamos aflojar la marcha–, pero tal vez fuese útil no ver todo como un «nosotros» contra «ellos», y no juzgar los errores y las miopías del pasado a la luz de las sensibilidades de hoy.

Por no hablar de que, en ocasiones, las víctimas de esta cultura de la cancelación son precisamente aquellos a los que la misma pretendía defender, como ocurrió con la obra del dramaturgo August Wilson, gran cantor de la experiencia afroamericana (muerto en 2005). Resulta que en 2020 un colegio privado de mayoría blanca de Carolina del Norte había decidido, para promover la diversidad, que los alumnos leyeran *Fences* [Vallas] (1984), la pieza que valió a Wilson el Premio Pulitzer, ambientada en la década de 1950 y modelo de la adaptación cinematográfica homónima de Denzel Washington con Viola Davis. Pues bien: la madre de un alumno negro impugnó la decisión por las expresiones racistas contenidas en el texto; la polémica degeneró, y quien terminó pagando el pato fue ni más ni

menos que el hijo de la señora, injustamente obligado a irse de aquel colegio.

Y no es que las motivaciones de la cultura de la cancelación sean siempre equivocadas. En el caso, por ejemplo, de las estatuas de confederados, retirarlas es, de hecho, un deber. «No se trata de testimonios históricos, sino de falsos revisionismos», me recordaba, en una entrevista para *La Lettura,* el escritor y guionista afroamericano Trey Ellis, docente en la Universidad de Columbia y autor del ensayo *The New Black Aesthetic* [La nueva estética negra] (1989). «La mayoría [de las estatuas de confederados] se erigieron al final de la Primera Guerra Mundial, como reacción frente a los soldados negros que, de vuelta en el Sur, empezaban a pedir igualdad de derechos». Mucho cuidado, sin embargo, con confundir la retirada de estatuas racistas con la eliminación del racismo. La decimoquinta enmienda a la Constitución de los Estados Unidos (1869) garantizó a los afroamericanos el derecho al voto, pero, con la estrategia republicana de la *voter suppression* (‘supresión del votante’), el ejercicio de ese derecho sigue estando, todavía hoy, todo excepto asegurado. Añádase que, según los datos de la Unión Estadounidense por las Libertades Civiles –organización fundada en 1920–, a pesar de que los afroamericanos representen solo el 12% de la población, desde 1976 las ejecuciones de penas capitales han sido de afroamericanos en un 35% de los casos. En 2019, el 52% de los presos a la espera de que los ejecutasen eran negros.

Pero, como decíamos, a esta censura de los últimos años no son inmunes autores negros ni LGBTQIA, porque la furia canceladora no solo es de izquierdas. La primera medida que tomó el republicano Glenn Youngkin como gobernador del estado de Virgina consistió, en efecto, en prohibir en los currículos escolares la *critical race theory,* es decir, el estudio interdisciplinario y transversal del racismo como fenómeno sistémico de la sociedad estadounidense. Lástima, eso sí, que la mayoría de los libros que el gobernador prohibió en absoluto enseñen dicha *critical race theory,* la cual se estudia sobre todo –ya en el nivel de posgrado– en las facultades de Derecho. Se trata, antes bien, sencillamente de textos escritos por autores de color. Entre tanto, en Texas, el diputado Matt Krause ha creado una *watch list* –una especie de lista de libros sospechosos– con unos ochocientos cincuenta volúmenes –entre ellos *Beloved*, de Toni Morrison[2], y *El cuento de la criada,* de Margaret Atwood–, muchos de los cuales tienen que ver con el racismo y con la identidad de género; en Florida, el gobernador Ron

DeSantis anda promoviendo una ley para prohibir cualquier discusión –tanto en los colegios públicos, como en el sector privado– que pueda provocar a alumnos o empleados cualquier forma de incomodidad respecto al pasado racista de los Estados Unidos, y en Carolina del Sur se está discutiendo una ley que prohibiría a los docentes abordar cualquier tema –desde la esclavitud hasta el socialismo– susceptible de provocar, sobre la base de una idea política, molestia, ansiedad o sentimiento de culpa. En febrero de 2022, en Estados Unidos nada menos que catorce estados habían aprobado leyes para limitar la enseñanza del racismo en la historia estadounidense; en treinta y cuatro estados se habían introducido ochenta y una propuestas de ley contra protestas antirracistas, y en veintinueve estados, hasta cuatrocientas cuarenta propuestas de ley sobre la *voter suppression* que antes comentábamos. A esto se añade lo que *The New York Times* ha calificado de «tribalismo de la vigilancia», es decir, las leyes –también estas de estados republicanos: Virginia, Virginia Occidental, Texas– que invitan a denunciar por correo electrónico o SMS cualquier cosa que resulte desagradable, desde una sospecha de aborto hasta pruebas de elecciones manipuladas o las palabras «equivocadas» de un docente.

Al mismo tiempo, mientras el género de terror afroamericano –desde *Déjame salir* (2017), de Jordan Peele, hasta *Lovecraft Country* (2020), de Misha Greene– se consolida como el más potente en términos de denuncia social de los horrores del racismo sistémico, y mientras wésterns con repartos íntegramente negros –como *Más dura será la caída* (2020), con Idris Elba– vuelven a legitimar la existencia de un género que durante mucho tiempo no sirvió sino para justificar la supresión de las minorías étnicas, en el cine y en la televisión proliferan, en nombre de la representación o por sumarse oportunistamente a la coyuntura histórica, *remakes* con repartos negros de películas y series originariamente interpretadas por actores blancos. A menudo se trata, por desgracia, de meras recoloraciones, es decir, de intervenciones cosméticas que ni relatan la experiencia afroamericana ni le hacen justicia. Y este fenómeno –conocido como *color-blind casting*[3]– se entrelaza con el del *authentic casting*[4], uno de cuyos primeros objetivos fue Jeffrey Tambor, actor cisgénero –es decir, que se reconoce en su género de nacimiento– y heterosexual que en la serie *Transparent* interpretaba a la transexual Maura. Como siempre, la que se equivoca es la intransigencia. Porque la representación es algo fundamental, y aquella práctica del *blackface*[5], una cosa horrenda; pero si al director y

guionista Aaron Sorkin se le critica por haber escogido a un actor español –Javier Bardem– para interpretar el papel de un cubano –el de Desi Arnaz en la película sobre Lucille Ball *Ser los Ricardo* (2021)–, entonces el concepto de interpretación, y con él milenios de cultura desde Esquilo hasta Ibsen, se van al traste. Y sin embargo, en nombre de lo políticamente correcto –y por miedo a no poder seguir trabajando–, muchos actores se apresuran a pedir disculpas, incluso con un tono exagerado (desde Tambor hasta tantos actores y actrices de color, pero con la piel menos oscura, antaño preferidos sobre intérpretes más propiamente negros). «Deseo desesperadamente disculparme, y disculparme todos los días –decía Thandiwe Newton, estrella de *Beloved* y *Crash*– con las actrices que tienen la piel más oscura. Lamento ser yo la seleccionada». Y todos tenemos ante los ojos recrudecimientos del antisemitismo; recrudecimientos –esto es lo peor– que la opinión pública percibe, cada vez más, como un fenómeno no tan grave. Ahora bien: si los papeles de judíos hubiesen de ser interpretados exclusivamente por actores judíos –como reclamaba la actriz inglesa Maureen Lipman al enterarse de que Helen Mirren iba a encarnar a la primera ministra israelí Golda Meir en *Golda*, cuyo rodaje empezó en 2021–, entonces habría que tirar a la basura buena parte de la filmografía sobre el Holocausto. Y se pregunta una en qué mundo vive David Baddiel, quien en su libro *Jews Don't Count* [Los judíos no cuentan] (TSL Books 2021) sostiene, para condenar la práctica del *jewface* –expresión acuñada por analogía con el *blackface* que antes mencionábamos–, que nadie escogería a un actor no parapléjico para interpretar a una persona en silla de ruedas cuando resulta, por el contrario, que, desde *Mi pie izquierdo* (1989) hasta *La teoría del todo* (2014), siempre ha sido así.

Entre tanto, aunque por razones culturales, estructurales y demográficas nunca llegará a los niveles estadounidenses, el asunto de la cancelación también se deja sentir en Europa. (Aunque sea por motivos desencaminados). Aquí, si por una parte se concede un (polémico) Premio Nobel de Literatura a Peter Handke –partidario de Milošević y negacionista del genocidio de Bosnia–, por otra parte se pide la cabeza de J. K. Rowling –acusada de intolerancia con las personas transexuales– cada vez que publica un tuit. Si en Francia las memorias de Vanessa Springora y Camille Kouchner han disipado por fin el pacto de silencio que, desde hace décadas, protegía la pedofilia de los intelectuales Gabriel Matzneff y Olivier Duhamel, incluso el papa Francisco ha puesto de relieve la falta de empatía y

de piedad de la cultura de la cancelación. Y en una entrevista publicada en *La Lettura* en septiembre de 2021, Julian Fellowes, creador de *Downton Abbey* y de *La edad dorada* –nueva serie sobre el nacimiento del capitalismo estadounidense–, arremetía contra el *virtue signaling*, es decir, contra la obsesión por mostrar a todos cuán (políticamente) correctos somos y cuán moralmente irreprensibles.

De Mark Twain a Toni Morrison, de Philip Roth a su biógrafo Blake Bailey –pasando por Walt Disney y *Lo que el viento se llevó*–, el presente libro, que nace del trabajo que he venido desarrollando durante los últimos años en el suplemento cultural *La Lettura*, analiza, a través de investigaciones y entrevistas, el terremoto que se está produciendo en la cultura y en el ámbito académico estadounidenses, sus raíces y sus perspectivas. ¿Es justo juzgar el pasado a la luz de las sensibilidades de hoy? ¿Es posible ser racista –o bien homófobo, misógino o antisemita– y al mismo tiempo un gran autor? ¿Puede traducir a una autora negra un blanco? Y ¿cuántos autores resisten verdaderamente la prueba del tiempo? ¿Deberíamos dejar de leer a Faulkner porque no supo ajustarle las cuentas al racismo sistémico a pesar de que, cien años después, los propios Estados Unidos sigan siendo incapaces de hacerlo? Por otra parte, ¿podemos pedir a los derechos que esperen en nombre de una supuesta sacralidad de la literatura? ¿Cómo se puede conciliar el respeto a las diversidades con la enseñanza de las obras maestras antiguas y modernas? ¿Cómo evitar la instrumentalización por parte de fuerzas de extrema derecha? Y, sobre todo, ¿con arreglo a qué parámetros puede calificarse de tal a una obra maestra de la literatura?

Por último, hasta qué punto la cultura de la cancelación supone un tema incendiario en los Estados Unidos lo demuestra también, a pequeñísima escala, el hecho de que un número significativo de docentes universitarios, editores, autores y periodistas a los que nos hemos dirigido para este proyecto hayan declinado educadamente la propuesta por miedo a represalias o –en palabras de ellos– «porque el tema lleva, por desgracia, al territorio espinoso e inflamable de la guerra cultural, que es imposible abordar sin ver las palabras de uno distorsionadas y convertidas en armas por los soldados de esa guerra». Afortunadamente, muchos otros han participado con entusiasmo.

1. Para *safetyism* se han propuesto en español, además de calcos tipo «segurismo», expresiones como «cultura de la ultraseguridad» o «profilaxismo». Véase Lorenzo Gallego Borghini, *«Safetyism»,* en *El*

Trujamán. Revista de traducción, 6 de octubre de 2021, disponible gratuitamente en cvc.cervantes.es/trujaman. *(N. del T.)*

2. Publicado en español con el mismo título original. *(N. del T.)*

3. Literalmente '*casting* daltónico' y, más literalmente todavía, '*casting* ciego para el color'. *(N. del T.)*

4. '*Casting* auténtico'. *(N. del T.)*

5. La práctica del *blackface*, que surgió en el teatro del siglo XIX, consistía en pintarse la cara de negro para interpretar caricaturas de afroamericanos. Desempeñó un importante papel en la difusión de estereotipos racistas. *(N. de la A.)*

1. ¿Qué es la cultura de la cancelación? ¿Cómo hemos llegado hasta aquí?

¿Qué es la cultura de la cancelación? Eso les preguntaba a los estadounidenses, en 2020, el Pew Research Center, *think tank* independiente de Washington D. C. que analiza problemáticas sociales y tendencias demográficas. Y las respuestas fueron variadísimas. Eso es debido a que, en unos Estados Unidos cada vez más polarizados, qué sea la cultura de la cancelación suele depender mucho de las ideas políticas de quien se lo plantee. Si en el ámbito de la izquierda la cultura de la cancelación se considera una llamada a la *accountability* –es decir, al sentido de la responsabilidad y a la rendición de cuentas respecto a los propios actos–, en el ámbito de la derecha se considera censura. Lo cual no quiere decir que la cultura de la cancelación sea de izquierdas, pues a la derecha estadounidense, que se ha apropiado de la expresión «cultura de la cancelación» para usarla como espantajo, se le da de maravilla tirar la piedra y esconder la mano, poner el grito en el cielo a propósito de la censura y practicar, al mismo tiempo, su propia censura. Si en el ámbito de la izquierda repudian a Mark Twain porque usaba la palabra *nigger*, y a Jeanine Cummins porque escribe sobre migrantes sin serlo ella, en el ámbito de la derecha se intenta prohibir tanto el estudio del racismo en la historia estadounidense como la lectura de textos LGBTQIA. Si hay una verdad en ese campo minado que es la actual guerra cultural estadounidense, es que nadie tiene razón. La retórica de izquierdas, que, desde hace años, viene cobrando fuerza tanto dentro como fuera de los campus –eliminando cuanto pueda resultar políticamente incorrecto–, alimenta las actitudes derechistas retrógradas en un círculo vicioso en el que todo el mundo pierde. Y también hay quien sostiene que la cultura de la cancelación sencillamente no existe…

No cabe duda de que los índices de libros prohibidos, las cazas de brujas, la hoguera y el escarnio público han existido siempre. Pero internet, y especialmente las redes sociales, amplifican exponencialmente estos fenómenos, permitiendo denunciar a alguien ante el mundo entero y desencadenando la llamada *shitstorm*[6]. No pasa un día sin que una o varias personas –políticos, escritores, periodistas, filósofos o docentes, pero

también actores, directores o presentadores– se conviertan en el blanco de la indignación colectiva por una declaración o por una foto políticamente incorrecta, pero también a propósito de un nombramiento, de una candidatura o de la publicación de un libro. La máquina del fango se pone en marcha: una turba enloquecida –y solo aparentemente desorganizada– saca a relucir un tuit de diez años antes. (Internet, como es sabido, lo conserva todo). Pero esto también les sucede a las personas corrientes. Estos fenómenos suelen durar un día o dos –tras ello, las escuadrillas se centran en su siguiente objetivo– y «solamente» tienen por consecuencia el trauma que sufre la víctima, la cual en ocasiones, debido a la violencia de los ataques, de los que es cómplice la indolencia de la correspondiente red social –Twitter en la mayoría de los casos–, se ve obligada a cerrar su perfil. Cada vez es más frecuente, sin embargo, que la presión de los guardianes de la moral resulte tan fuerte, que el proceso sumario se traslade o se extienda fuera de la red. Sucede, así, que la promoción del libro en cuestión se suspende, o que la persona implicada es despedida. ¿Y las pruebas? Quién sabe.

Hace años, cuando solo un puñado de estudiosos empezaba a entender y a estudiar el alcance de la cultura de la cancelación, se hablaba de ella al gran público como de una costumbre que se extendía; como de una *trend:* una corriente, una tendencia. Y eso se hacía en las páginas, digamos, más ligeras de los periódicos. (Yo misma me ocupé de este fenómeno, durante años, en la sección «Tendenze» del *Corriere della Sera).* Así, en 2014 la revista digital *Slate* publicaba un calendario interactivo de la indignación colectiva, refiriendo, día tras día, todo aquello que nos había escandalizado: desde Hello Kitty hasta las torturas de la CIA, desde las protestas de Ferguson hasta el juguete sexual de Place Vendôme, desde las violencias sexuales de los campus hasta el *lifting* de Renée Zellweger. Lo elevado y lo pedestre, lo trágico y lo ridículo en una yuxtaposición a menudo desconcertante. «Ante la duda, indígnate»: la indignación como estilo de vida, como bien de consumo con su mercado y su *marketing*. Y, sobre todo, como medalla…

En 2018, *The New York Times* ponía de relieve que el vocabulario de la cancelación había entrado en nuestro día a día extrapolándose, desde el ámbito de las suscripciones *on line,* al de las personas: la vida como una sucesión de mercancías y transacciones. Se había dado cuenta el *Urban Dictionary,* que derivaba esta expresión de la acepción coloquial de *canceling* en el sentido de «romper con alguien», de moda en la cultura *pop* de la década de 1980: «Estás cancelado» (y hoy, que los demás no son sino

una lista de seguidores y seguidos, decir eso resulta tan fácil…). «Cancelar» gusta –señalaban ya entonces– sobre todo porque es un acto pasivo-agresivo: lo inhumano de la expresión resultaba divertido, y no es casualidad que *canceling* también se use, coloquialmente, como sinónimo de «matar». Y si la cultura de la cancelación nace de un deseo de control –explicaba a *The New York Times* la experta en medios de comunicación digitales Lisa Nakamura–, en la era de la rabia y de la intolerancia basta un quítame allá esas pajas para cancelar a quien no piensa como nosotros.

Era, a su modo, la edad de la inocencia. Hoy, unida también a movimientos de justicia social como #MeToo y Black Lives Matter, a exabruptos racistas y antisemitas, la cultura de la cancelación, la censura, está por todas partes, desde las bibliotecas escolares hasta las series televisivas, desde la política hasta el sector privado. Los incidentes se encadenan como en un eterno Día de la Marmota del profético *La mancha humana*, de Philip Roth (Houghton Mifflin 2000; Alfaguara 2001), novela en la que Coleman Silk, profesor de Clásicas –judío–, se ve obligado a renunciar a su puesto tras ser acusado, por dos alumnas afroamericanas, de usar el calificativo racista *spooks*. Silk, en realidad un afroamericano de piel clara que se hace pasar por judío, no usó el término en su acepción despectiva racista, sino en la de «fantasmas». De hecho, las dos alumnas no asistieron nunca a clase: Silk ni siquiera sabía que eran afroamericanas. En 2012 Roth explicó, en un artículo de *The New Yorker,* que aquella novela estaba inspirada en una experiencia que tuvo su amigo Melvin Tumin, profesor de Sociología en la Universidad de Princeton, quien se vio sometido a una auténtica caza de brujas de la que, por fortuna, salió indemne. Curiosamente, en aquella ocasión Roth se vio obligado a enfrentarse a Wikipedia, que, dando crédito a las suposiciones de algunos periódicos según los cuales la inspiración para el personaje de Coleman Silk había sido el crítico literario de *The New York Times* Anatole Broyard –quien durante años se había hecho pasar por blanco teniendo, en verdad, orígenes criollos–, ofrecía esta y otras informaciones inexactas. Roth había desmentido aquello personalmente, pero Wikipedia había respondido que el autor no era una fuente creíble, forzándole así a publicar en *The New Yorker* una carta abierta a la enciclopedia colectiva de internet. «Querida Wikipedia –leemos en "An Open Letter to Wikipedia" [Una carta abierta a Wikipedia] (2012)–, «soy Philip Roth…». Y es indudable que Roth, más allá de la frustración, también debió de divertirse.

«El debate me hace falta como el aire que respiro –escribía Gertrude Stein en 1895, cuando estudiaba en el Radcliffe College–. Dada cualquier tesis, no puedo dejar de creer a la parte contraria y defenderla». Una de las características tradicionalmente más apreciadas de la educación universitaria estadounidense es la exhortación –casi el apremio– a cuestionarlo todo. Lo más importante no es la repetición mnemotécnica de textos y tesis de otros, cosa típica de modelos educativos europeos –más deferentes hacia los grandes–, sino pensar con la cabeza propia. Shakespeare podrá ser Shakespeare, pero cualquiera que plantee una tesis válida, sea quien sea –incluso una alumna de primero, con dieciocho años y la cara llena de granos–, puede refutar al bardo. Obviamente, hacer eso requiere conocer muy bien el texto, analizándolo en su contexto histórico, comparando las fuentes. Todo lo cual hoy se ha perdido. (Un poco por conformismo, y un poco porque los alumnos ya no se fijan en el contexto, sino que todo lo relacionan con su propia experiencia, que es limitadísima). Y con ello se ha perdido lo que constituía el instrumento más valorado de la educación estadounidense: el debate. La metodología del debate, el careo entre dos o más alumnos, promueve el conocimiento educando en la escucha, favorece el acercamiento dialéctico y el pensamiento crítico, desarrolla el trabajo en equipo y el *ars oratoria*. Hoy el debate es imposible, porque se ha perdido la voluntad de dialogar. «Los temas ya no se debaten: se cancelan», lamentaba en Twitter la escritora Joyce Carol Oates, ella misma en la mira de la cancelación –por parte de la comunidad LGBTQIA– por un rechazo lingüístico frente al *they* («ellos» o «ellas») singular. En la era de las *fake news* y de las microagresiones, las opiniones ajenas –aunque se trate de opiniones de expertos– ya no constituyen un enriquecimiento, sino un enemigo al que abatir. Y esto tiene su origen precisamente en los campus estadounidenses…, pero no se detiene en ellos.

En 2014, la revista *Comparative Sociology* publicaba un estudio –titulado «Microaggressions and Moral Cultures» [Microagresiones y culturas morales]– sobre las denuncias por microagresiones en los campus como forma de control social indicativa de una cultura moral muy concreta. Aquel análisis, desarrollado luego en el ensayo *The Rise of Victimhood Culture: Microaggressions, Safe Spaces, and the New Culture Wars* [El auge de la cultura del victimismo. Microagresiones, espacios seguros y nuevas guerras culturales] (Palgrave Macmillan 2018), lo firmaban los sociólogos Bradley Campbell y Jason Manning –de la Universidad Estatal de California y de la

Universidad de Virginia Occidental, respectivamente– y tuvo un impacto enorme. Campbell y Manning analizaban, en efecto, las primeras manifestaciones de un nuevo fenómeno consistente en que los estudiantes universitarios utilizaban los foros de internet para denunciar públicamente –y desencadenar la indignación contra– las llamadas «microagresiones», esto es, faltas de tacto y ofensas verbales que, si bien aisladamente no resultan significativas y a menudo no son intencionadas, se presentaban como pruebas de una opresión sistemática de las minorías. Aquello era el germen, según los autores, de una nueva cultura mundial del victimismo que no tardaría en traspasar los muros de los campus para propagarse por la sociedad estadounidense, poniendo en peligro el intercambio de ideas.

Huelga aclarar que el concepto de «moralmente equivocado» es relativo hasta cierto punto: en todos los idiomas y en todas las culturas, ciertos actos y ciertas expresiones son objetivamente ofensivos. Las microagresiones, sin embargo –explicaban Campbell y Manning–, son tales porque alguien se siente ofendido por ellas y las conceptualiza en ese sentido:

> Repasando las listas de palabras y actos que se han calificado de «microagresiones», se ve que estas van desde preguntarle a alguien de dónde es hasta corregir la ortografía de un alumno, pasando por usar la expresión «políticamente correcto».

También las denuncias de microagresiones pueden ser microagresiones. Una microagresión es aquello que de tal se califica.

De «microlamentos» tachaba a las microagresiones *The New York Times* a finales de 2015: una industria del lamento, una petulancia pública que, si antaño se consideraba inmadura e inconveniente, ahora se fomentaba y se facilitaba con los correspondientes *hashtags*. Y tras ese contagioso e infantil #NoEsJusto, hay una sensación real de injusticia que impide crecer. «Todo se nos antoja una microagresión. Nuestra cultura –advierten los sociólogos– legitima y valora el victimismo», el cual, en un ecosistema como el de las redes sociales –donde los éxitos de otros, reales o producto del Photoshop, se nos restriegan cada día por las narices–, es también una demanda de atención, un victimismo de competición, porque siempre habrá alguien que sufre más que uno. Pero la clave está en que, en lugar de enfrentarse al opresor, se lo denuncia en internet, recurriendo que es «gafe» e instigar a la red contra él. Así, una de las secciones con más éxito de BuzzFeed era entonces la de «Whine about it» [Quéjate]. Cada entrada tenía más de un millón de visualizaciones:

> La etiqueta de «microagresión» –explicaban Campbell y Manning– es significativa porque indica un nuevo modo de concebir y gestionar la palabra equivocada. La cual ya no es la ofensa fugaz de un individuo para con otro, sino un ejemplo de la opresión histórica de todo un grupo. La microagresión es, por tanto, un acto grave, que requiere una atención seria, una denuncia pública y medidas oficiales, una reforma.

Esta manera de concebir la palabra y los comportamientos es distinta –remarcaban los expertos– del simple hecho de quejarse por una falta de educación, y sugiere una cultura moral muy concreta. Y las mismas sensibilidades que acuñaron la palabra «microagresión» crearon también una serie de términos para describir tipos específicos de opresión verbal, como por ejemplo el término *sweat shaming*, que se refiere a insultar a alguien –especialmente a una mujer– porque suda; término que se añade, junto con tantas otras variantes, a los ya más habituales de *slut shaming*, *body shaming* y *fat shaming*[7].

Otra ofensa recientemente descubierta –señalaban Campbell y Manning– es la apropiación cultural, elevada a la categoría de crimen nefando tras los casos de Rachel Dolezal, activista blanca de la NAACP –la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color, fundada en 1909– que se hacía pasar por negra (2015), y Jeanine Cummins, sobre cuya novela *Tierra americana* hablábamos antes.

> Así, en la Universidad de Ottawa, en Canadá, la preocupación por una supuesta apropiación de la cultura india llevó a la cancelación de una clase de yoga para personas discapacitadas. Y la Universidad Clemson, en el estado de Carolina del Sur, pidió disculpas, tras las protestas de los alumnos, por un acto de tema mexicano que se organizó en el comedor del campus y durante el cual el personal llevaba el típico sombrero de charro.

Además de la hipersensibilidad –explican Campbell y Manning–, una tendencia importante de la cultura de las microagresiones es la de apelar a terceros en un intento de obtener justicia.

> A veces esto quiere decir simplemente buscar apoyo emocional entre el resto de los alumnos y entre los seguidores de uno, pero es cada vez más frecuente que el objetivo consista en empujar a los órganos de gobierno de una universidad a que intervengan con su autoridad para sancionar a quien se considera que se ha equivocado.

Los alumnos, poner dar un caso, del Ithaca College –en el estado de Nueva York– pidieron, en efecto, a esta institución que creara un sistema electrónico para las denuncias de las microagresiones. Y en 2015, en la Universidad de California –que se había dotado de una *policy* («reglamento» o «política») para garantizar a todos el derecho a la libertad frente a

expresiones de intolerancia–, a los docentes se los formaba sobre cómo evitar incurrir en cualquier tipo de microagresión, incluyendo frases aparentemente inocuas como «Los Estados Unidos son un *melting pot* (‘crisol’)» o «A mí me parece que el trabajo lo tiene que conseguir la persona más cualificada». Actualmente, en muchos campus son los responsables de los vigilantes de seguridad quienes piden a los alumnos que denuncien calificativos racistas. Pero hay más: «Para obligar a la universidad a tomar medidas más serias contra las microagresiones –señalaban los expertos–, los alumnos pueden recurrir incluso a “abochornar” en público a los órganos de gobierno». Así ocurrió, de nuevo en 2015, en la Universidad de Misuri, donde el presidente y el secretario fueron obligados a renunciar a sus cargos cuando los alumnos, tras declarar que habían sido víctimas de insultos racistas, los acusaron de no haber tomado medidas suficientes.

> No tomar medidas drásticas contra los opresores había convertido, en resumidas cuentas, en opresores también a las autoridades universitarias, motivo por el cual los alumnos apelaban a autoridades más altas todavía, aparte de a la opinión pública, para que se los condenase. Uno de los que protestaban se puso en huelga de hambre, táctica que siempre atrae simpatías.

Las polémicas captaron la atención del gobernador del estado de Misuri, pues desencadenaron protestas en otras universidades del país e inspiraron a un alumno latinoamericano del Claremont McKenna College –en el estado de California– que se consideró ofendido por un correo electrónico de la directora y amenazó con iniciar, él también, una huelga de hambre. (La directora, acusada de haber agredido a la población latinoamericana de la institución, no tardó en renunciar a su puesto).

Renuncias, despidos, ostracismo… Nicholas Christakis, sociólogo de Yale, uno de los líderes del pensamiento global según *Foreign Policy* y una de las personas más influyentes de 2009 según el semanario *Time*, recordaba que, para los antiguos, el ostracismo era una de las peores sanciones. Ser objeto de ostracismo podía equivaler a la muerte…, y ciertamente equivalía a la muerte social. En 2015, todos los periódicos estadounidenses se hicieron eco de un suceso que salpicó a la esposa de Christakis, de nombre Erika y profesora de Antropología en la misma universidad, especializada en educación infantil y en el desarrollo del niño. En octubre de aquel año, de resultas de una directiva del Consejo de Asuntos Interculturales de Yale sobre los disfraces permitidos para la fiesta de Halloween, Christakis envió a los alumnos, en calidad de codirectora del Silliman College –uno de los doce *colleges* de la mencionada universidad–, un correo electrónico en el que

insistía en la importancia de la libertad de expresión en las universidades, afirmando que el intento de controlarla impedía a los alumnos aprender a pensar de manera autónoma. Aquello dio origen a una polémica en la que quienes arremetieron contra Christakis y contra su marido –más famoso– entre gritos y peticiones de dimisión fueron esos mismos alumnos a los que ella había defendido. Tras aquel episodio, Erika Christakis decidió dejar de enseñar en Yale, poniendo de relieve, en un artículo de *The Washington Post*, que esa cultura de la protección excesiva imperante en las universidades –el *safetyism*[8]– terminaba perjudicando precisamente a quienes se proponía proteger, es decir, a los alumnos.

Y en Italia muchos recordarán el caso de Justine Sacco, uno de los primeros episodios de cancelación que tuvieron repercusión internacional. Sacco, treintañera, era la directora de la comunicación corporativa de IAC, sociedad neoyorquina de la que dependen empresas de internet muy conocidas, por ejemplo, Vimeo, Match.com, The Daily Beast y Ask.com. Pues bien: en 2013, antes de tomar un avión para Ciudad del Cabo, donde iba a pasar las vacaciones de Navidad con su familia, publicó el siguiente tuit: «Salgo para África. Espero no pillar el sida… Es broma, ¡yo soy blanca!». Sacco solo tenía ciento setenta seguidores, pero entre ellos estaba Sam Biddle, periodista de *Gawker*. Biddle decidió retuitear esta publicación de Sacco y, durante las once horas del vuelo, la mujer recibió decenas de millares de mensajes indignados, incluido uno de uno de sus empleadores. Tras compartir Biddle el tuit de Sacco, otro tanto hicieron quince mil perfiles más. Sacco perdió el trabajo y la vida social (aunque cinco años después volviese a contratarla la sociedad que gestiona Match.com). Este caso fue recordado, con todas sus repercusiones, por Jon Ronson, periodista y documentalista galés –experto en asuntos estadounidenses– que en 2015 publicó, primero en los Estados Unidos y luego en Gran Bretaña, *Humillación en las redes* (Riverhead; editado en español, el mismo año, por Ediciones B), sobre los efectos de la humillación pública que ha reaparecido como fenómeno de internet, especialmente en Twitter. Ronson recordaba que el escarnio público era una condena muy extendida en los tribunales de la Norteamérica colonial, aunque luego había perdido popularidad (igual que en Gran Bretaña), pero no, como se creía, por el aumento de la población, sino en respuesta a los llamamientos a una mayor empatía. «¿Qué diferencia hay respecto a hoy?», se preguntaba Ronson. La respuesta es que por entonces, si se quería tomar parte en el escarnio público, había que acudir

físicamente al lugar. Actualmente, sin embargo, internet ha convertido la condena en un ejercicio de *crowdsourcing* donde las turbas enfadadas imponen letras escarlatas a través de las redes sociales, desde el anonimato.

> Un nuevo mundo –y no precisamente valiente– donde perfiles sin rostro tienen el poder de destruir vidas y carreras, donde las condenas son, de lejos, superiores a los crímenes y donde no hay control ni, irónicamente, consecuencias.

Un par de meses antes del libro de Ronson, Jonathan Chait había publicado en la revista *New York* el artículo «Not a Very P.C. Thing to Say» [Algo no muy políticamente correcto que decir], donde observaba que la «policía del lenguaje» lo estaba pervirtiendo todo.

> Tras abalanzarse sobre el ámbito académico en las décadas de 1980 y 1990 –recordaba Chait–, lo políticamente correcto había quedado fuera de juego por las elecciones presidenciales de 1992, que habían movilizado las políticas de centro-izquierda hacia temas de peso como la economía o la sanidad. Hoy, por el contrario, lo políticamente correcto ha vuelto.

Y mencionaba las protestas del Smith College, donde se pedía la cancelación de un discurso de Christine Lagarde –entonces directora gerente del Fondo Monetario Internacional– acusando a esta organización de «imperialismo y de un sistema patriarcal que oprime y viola a las mujeres en todo el mundo». Chait mencionaba asimismo las protestas de la Universidad Rutgers contra Condolezza Rice –quien finalmente decidió no acudir– o las de la Universidad Brandeis contra Ayaan Hirsi Ali, feminista y crítica del islam. En un número cada vez mayor de universidades –denunciaba el autor— se obliga a los profesores a añadir advertencias a textos que podrían «molestar» a los alumnos; hay una campaña contra las llamadas «microagresiones» porque causarían traumas.

> Expresiones de moda que, como *trigger warning* o «microagresiones», reconfeccionan, para el siglo XXI, la primera versión de lo políticamente correcto, atribuyendo a ideas o comportamientos ligeramente ofensivos el rango de insultos y agresiones de primera nivel.

Resulta así que los alumnos de la UCLA –la Universidad de California en Los Ángeles– organizan una sentada para protestar contra la microagresión de un profesor culpable de haber corregido a un alumno que había escrito «indígenas» con i mayúscula (ejemplo de opciones gramaticales que reflejan ideologías). O que la compañía de teatro del Mount Holyoke College anuncia que no llevará a escena *Los monólogos de la vagina* porque esta

obra de Eva Ensler (1996) excluía a las «mujeres sin vagina», es decir, a las mujeres transexuales.

Todo ello a pesar de que un estudio del Institute of Medicine confirmaba, ya entonces, que los *trigger warnings* –esas advertencias sobre contenidos potencialmente traumáticos– no solo no eran de ayuda para superar determinado trauma, sino que de hecho podían provocar un mayor sufrimiento e hipersensibilidad. No es casual que profesores de distintas universidades hablasen de una susceptibilidad cada vez mayor de los alumnos hacia la cuestión social o ideológica más nimia. Esos profesores vivían ahora en el terror de que los acusaran de traumatizar a los alumnos –o de contravenir las nuevas políticas universitarias contra el acoso sexual– sencillamente por hacer su trabajo.

> La universidad como un entorno en el que rige el miedo –señalaba Chait–. Pero sería un error considerar la actual cultura de lo políticamente correcto un fenómeno puramente universitario. La corrección política es un instrumento a través del cual los miembros más radicales de la izquierda buscan reglamentar el discurso político, calificando de retrógradas e ilegítimas las opiniones contrarias. Hace veinte años, las únicas comunidades donde la izquierda podía ejercer semejante control eran los campus. Hoy, por el contrario, lo políticamente correcto está en auge en las redes sociales, donde se considera *cool* y tiene una influencia mucho más amplia. Y, dado que hoy las redes sociales son el lugar del debate político, resulta que lo políticamente correcto se infiltra en el periodismo y en más ámbitos.

Las víctimas de la intolerancia se multiplican. Valga el caso del antropólogo de la Universidad de Pensilvania Robert Schuyler, obligado a jubilarse en 2021 por haber contestado con un sarcástico saludo nazi cuando le mandaron callar en una reunión. Su gesto se calificó de «abominable», y muchos pidieron que la universidad interviniese para demostrar, sancionándolo, que estaba en contra de cualquier forma de prejuicio. De hecho, el periódico estudiantil tuvo que precisar que Schuyler no era un simpatizante nazi. Este episodio inspiró la serie de Netflix *La directora* (2021), de la que hablaremos más adelante[9]. Otra víctima fue la joven periodista Alexi McCammond, cuyo caso se produjo igualmente en 2021, cuando la nombraron directora de *Teen Vogue,* versión para adolescentes de la Biblia de la moda. Apenas trascendió la noticia, empezaron a circular por Instagram, y a compartirse en seguida, tuits homófobos y racistas –concretamente, antiasiáticos– que McCammond había publicado una década antes, siendo aún una adolescente. La periodista, cuya etnia es afroamericana al veinticinco por ciento, hubo de renunciar a su cargo sin ni siquiera haber empezado a ejercerlo. Y una víctima más fue la escritora de novelas

fantásticas Alexandra Duncan, blanca, acusada de apropiación cultural –con el consiguiente linchamiento digital– y obligada a retirar, antes de haberla publicado, la novela juvenil *Ember Days,* cuya protagonista era una muchacha afroamericana nieta de una maga gulá (perteneciente, en consecuencia, a una comunidad negra originaria del África occidental y que vive en los estados de Carolina del Sur y Georgia). Terminemos con uno de los casos más inquietantes, documentado en el número de marzo de 2022 de la revista *Reason* por Katie Herzog, quien evidenciaba que la «militarización del movimiento #MeToo» no solo había destruido la reputación, la carrera y la vida de Florian Jaeger, joven y brillante estudioso alemán de la Universidad de Rochester –arrogante y políticamente incorrecto–, sino que además había afectado a todo el departamento de ciencias cognitivas y había terminado costándole a la institución millones de dólares y desencadenado una serie de renuncias, incluso la del presidente. Y todo por unas habladurías sobre acosos sexuales no verificadas –y arteramente instrumentalizadas por envidia profesional– que se propagaron como un virus por el mundo académico. Habladurías que llevaron a Jaeger a la tesitura de recibir amenazas de muerte y ostracismo… pero que, con el tiempo, sucesivas investigaciones han demostrado que eran falsas.

De «The New Puritans» [Los nuevos puritanos] hablaba, en el número de octubre de 2021 de *The Atlantic* –cabecera a la vanguardia en estos temas desde hace años–, Anne Applebaum, estudiosa de regímenes no liberales en la Universidad Johns Hopkins, que insistía en las semejanzas entre la sociedad descrita por Nathaniel Hawthorne en *La letra escarlata* (1850) y la sociedad de hoy: «Una sociedad, la nuestra –escribe Applebaum–, en la que las hordas enfadadas de Twitter han sustituido a los horcones, la presunción de inocencia no existe y se imponen letras escarlatas de por vida a personas que no han sido jamás acusadas de crimen ninguno». Una sociedad que, para Applebaum, tiene elementos en común con la dictadura de Videla en la Argentina, con la España franquista y con la China de Mao, «donde las universidades ya no se dedican a la difusión del conocimiento, los escritores y los periodistas tienen miedo de expresar su pensamiento propio y los manuscritos se quedan en los cajones».

Applebaum evidencia cuatro fases del «proceso». En la primera, la persona acusada se vuelve tóxica: «El teléfono deja de sonar, la gente deja de dirigirle a una la palabra». En la segunda fase, aunque no haya sido cesada, castigada ni declarada culpable de nada, la persona ya no puede

ejercer su profesión. En la tercera, haya hecho algo equivocado o no, pide disculpas. («En la mayoría de los casos –señala Applebaum–, las disculpas terminan siendo rechazadas»). Por último, en la cuarta fase el acusado pasa a ser objeto de investigaciones –por parte de quien sea– y de denuncias anónimas. Campbell y Manning recordaban en su mencionado estudio, de manera análoga, que, cuando los alumnos del Silliman College de Yale acusaron a Erika Christakis de haber creado un espacio «no seguro» únicamente porque había cuestionado las directivas universitarias sobre los disfraces de Halloween potencialmente ofensivos, Nicholas –el marido de Erika–, que invitó a los alumnos a carearse y a discutir el tema, fue obligado a disculparse. Se trata de un comportamiento típico:

> Las víctimas [de la persecución] suelen capitular de este modo, llegando en ocasiones a doblar la apuesta y a pedir, ellas mismas, reglas adicionales. Como hizo un alumno que, castigado por haberse puesto un disfraz de Halloween «culturalmente irrespetuoso», pidió que la universidad hiciera más por reglamentar lo que los alumnos podían ponerse y lo que no.

Y sobre todo, remarcan Campbell y Manning, ser víctima de microagresiones se ha convertido en un estatus moral:

> El victimismo es un estatus moral basado en el sufrimiento y la necesidad; lo convierte a uno en una víctima merecedora de simpatía, ayuda y preocupación. Esto no quiere decir que las víctimas de microagresiones se aprovechen cínicamente de estas, ni que experimenten placer al sentirse víctimas. Pero verse en condiciones de atraer simpatía y apoyo es, sin lugar a dudas, un recurso social, un estatus.

En 2015, Greg Lukianoff, abogado experto en la primera enmienda a la Constitución de los Estados Unidos y presidente de la organización sin ánimo de lucro FIRE (Foundation for Individual Rights in Education), y Jonathan Haidt, profesor de Liderazgo Ético en la Stern School of Business de la Universidad de Nueva York, publicaron en *The Atlantic* el texto pionero «The Coddling of the American Mind», ampliado luego en el volumen *The Coddling of the American Mind: How Good Intentions and Bad Ideas Are Setting Up a Generation for Failure* (Penguin 2018), publicado en español como *La transformación de la mente moderna. Cómo las buenas intenciones y las malas ideas están condenando a una generación al fracaso* (Deusto 2019). La cuestión es que los autores denunciaban los efectos negativos que la cultura de la protección excesiva –el *safetyism*– tenía en los estudiantes universitarios y en la libertad de expresión:

> Profesores y alumnos que están siempre en la cuerda floja y tienen miedo de expresarse libremente y con sinceridad –escribían Lukianoff y Haidt–. Relatores reducidos al silencio. Índices de ansiedad, depresión y suicidio cada vez mayores tanto en los campus como fuera de ellos. En los *colleges* estadounidenses está ocurriendo algo muy contraproducente.

Estos dos expertos observan que pedir protección frente a palabras e ideas que no gustan es malo para la salud mental, y atribuyen las causas de una generación «impotente» al auge de un modelo parental inspirado en el miedo y en la paranoia.

> En los modelos educativos y en la educación estadounidense se han insinuado tres Grandes Falsedades. La primera: «Lo que no te mata, te hace más fuerte». La segunda: «Fíate siempre de tus emociones». La tercera: «La vida es una batalla entre buenos y malos». Estas tres Grandes Falsedades contradicen principios psicológicos básicos. Abrazarlas –abrazando, con ellas, la consiguiente cultura del *safetyism*– interfiere en el desarrollo social, emocional e intelectual de los jóvenes, impidiéndoles convertirse en adultos autónomos capaces de hacer frente a los obstáculos de la vida.

Esto mismo lamentaba, hace poco, el escritor Daniel Torday, director del curso de estudios de escritura creativa del Bryn Mawr College: «Hoy en los campus se ha vuelto imposible decir lo que se piensa de verdad –decía en Twitter, donde a menudo aborda este asunto–. Un problema cada vez más grave. Los campus han dejado de ser sitios para el libre intercambio de opiniones, y esto es un perjuicio».

De la actual cultura del escarnio público se ocupaba recientemente también un buen documental de la cadena de televisión HBO: *Lewinsky. Quince minutos de escándalo*, título que es el reverso de esos «quince minutos de fama» a los que, según un concepto de la década de 1960 –atribuido a Andy Warhol–, todo el mundo tendría derecho. Se emitió en octubre de 2021 y lo produjo Monica Lewinsky, quien se autocalifica de «paciente cero de la destrucción de la reputación vía internet». «Imagínense que se despiertan una mañana y todo el mundo sabe quiénes son ustedes –comentaba Lewinsky–. ¿Qué clase de mundo es ese?». Tras lo cual insistía en que, con la actual polarización, la manera en que percibimos el «abochornamiento público» tiene mucho que ver con nuestra posición política:

> Normalmente, quien se sitúa a la derecha del espectro político lo llama «cultura de la cancelación», el abatimiento inmisericorde de individuos que se equivocan. Quien es de izquierdas habla, en cambio, de *consequence culture* («cultura de la consecuencia»), de «malhechores» llamados a responder de su propios comportamientos.

Dos caras de la misma moneda.

Igual que Ronson en su texto que antes comentábamos, *Lewinsky. Quince minutos de escándalo* no se centra en la humillación pública de personajes famosos –los cuales tienen más herramientas para defenderse–, sino en la que padecen personas comunes. Son los casos, por ejemplo, de Matt Colvin, de Chattonooga –en el estado de Tennessee–, quien al principio de la pandemia compró 17.700 cajas de gel hidroalcohólico para revenderlas en Amazon por más dinero, o de Laura Krolczyk, directora de hospital de Búfalo –en el estado de Nueva York–, quien, frustrada por los negacionistas del COVID, escribió en su perfil de Facebook que los partidarios de Trump tendrían que haberle cedido sus respiradores a otras personas…, y de resultas de la polémica fue despedida.

El mencionado documental de HBO analiza los motores culturales, sociales y psicológicos subyacentes al linchamiento digital y a las cancelaciones en línea, poniendo también de relieve que no es «culpa de internet», como a menudo se dice, y que desde la invención del escarnio hasta los tabloides sensacionalistas, el impulso de abochornar públicamente a la gente atraviesa toda nuestra historia. Lo que cambian son los instrumentos, hoy mucho más refinados. Una historiadora de la cultura cuenta que, para los hinchas futbolísticos, la derrota del equipo rival constituye un placer mayor que la victoria del equipo propio; una neurocientífica explica que a nuestro cerebro le cuesta más reconocer a los demás como seres humanos si no podemos ver su rostro y su lenguaje corporal. Aplicada a la sociedad, la división en tribus rivales resulta peligrosísima. Y la tecnología punta siempre es cómplice de la deshumanización. «Según un estudio de la Universidad de Nueva York, cualquier palabra de indignación que se añada a un tuit aumenta el índice de retuiteos en un 13% –señala el especialista en ética Tristan Harris, exempleado de Google–. El algoritmo de Twitter tiene por objetivo alimentar todo eso».

En enero de 2022 entrevisté en exclusiva para este libro a Greg Lukianoff.

* * *

Han pasado siete años desde aquel explosivo artículo de portada de The Atlantic, *y cuatro desde el ensayo que acabó surgiendo de aquello. ¿Qué está ocurriendo hoy en la escuela, en la cultura y en la sociedad estadounidenses?*

En *La transformación de la mente moderna* identificábamos seis tendencias para explicar hasta qué punto la generación Z –es decir, la de los nacidos entre 1997 y 2012– era distinta de las anteriores. Dichas tendencias eran:

1)la salud mental de los jóvenes,
2)la polarización política,
3)el *paranoid parenting* –es decir, un modelo parental basado en el miedo y la paranoia–,
4)la falta de tiempo libre,
5)el nivel de burocratización de los campus y
6)el *targeting incident*, esto es, la persecución de docentes e investigadores por motivos relacionados con la libertad de expresión.

Con la única excepción del tiempo libre, todas estas tendencias están empeorando. Y a las seis tendencias originales les hemos añadido otra: la estratificación de la renta.

Examinemos en detalle algunas de esas tendencias.

La salud mental de los jóvenes había empeorado ya antes del COVID. En 2019, las chicas de entre doce y diecisiete años que habían vivido un episodio depresivo grave eran el 23%%; los chicos, el 8,8%%. También los índices de suicidio y de fenómenos de autolesión han aumentado. La polarización ha empeorado notablemente. El *paranoid parenting* es más difícil de medir, pero, teniendo en cuenta nuestra reacción al COVID –por el que han muerto «solamente» 94 niños de entre cinco y once años en los Estados Unidos entre el 1 de enero de 2020 y el 16 de octubre de 2021–, cuesta pensar que esta tendencia haya mejorado. El tiempo libre de los niños, por el contrario, ha aumentado. No solo porque, con el COVID, se han quedado en casa, sino también gracias a la labor de asociaciones como Let Grow, que llevan tiempo intentando sensibilizar sobre la necesidad de recreo de nuestros hijos. Estados conservadores como Utah, Tejas u Oklahoma han aprobado leyes sobre el *free range parenting*, modelo parental inspirado en la independencia del niño, con una supervisión limitada por parte de los adultos. Es decir, lo contrario del *helicopter parenting*, los famosos padres helicóptero o hiperprotectores.

¿Qué ha ocurrido, en cambio, en los campus universitarios?

La burocracia ha empeorado muchísimo. La Universidad de Yale, por poner un ejemplo, hoy tiene más administrativos que docentes, y más administrativos y docentes juntos que estudiantes. Se trata de una tendencia extremadamente negativa. Tenemos un sistema de educación superior muy costoso, y el aumento de los costes está determinado, en gran parte, precisamente por la explosión de la clase administrativa, en particular durante el COVID. Sobre todo 2020 fue el peor año para el pensamiento libre y la libertad académica en los campus, con el mayor número de casos de censura. Nuestra base de datos Scholars Under Fire, que monitoriza los casos de persecución y sanciones por motivos ideológicos a docentes universitarios, investigadores, ayudantes y estudiantes de posgrado, registró más casos en 2020 que en cualquier otro año anterior desde que se puso en marcha, o sea, desde 2015. En FIRE (Foundation for Individual Rights in Education) llamamos *targeting incident* al intento de penalizar o sancionar profesionalmente a un docente por formas de expresión protegidas por la Constitución. En los últimos seis años se han verificado 508 *targeting incidents;* de estos, 346 –es decir, el 68%– han tenido como consecuencia alguna forma de sanción, por ejemplo, la suspensión o el despido. El número de *targeting incidents* ha aumentado dramáticamente: desde los 30 que se produjeron en 2015 hasta los 102 habidos en 2021, con un pico de 128 en 2020, 92 de los cuales fueron iniciativas de individuos o grupos que políticamente se situaban a la izquierda del docente en cuestión, y 34 partieron de individuos o grupos situados a la derecha del mismo.

Si los estudiantes de posgrado son objeto de censura, eso quiere decir que la censura parte de los alumnos más jóvenes, es decir, de los que están estudiando todavía la licenciatura (personas de entre diecisiete y veintiún años).

En la mayoría de los casos, así es. Otros potenciales censores son los políticos y la opinión pública. Un ejemplo fue el número uno del Partido Republicano en el estado de Virginia, quien pidió a la universidad de dicho estado que abriera una investigación sobre el profesor Larry Sabato por una serie de tuits críticos hacia el expresidente Trump. Pero es siempre más frecuente que las amenazas a la libertad de expresión de los docentes partan del interior del campus, no del exterior. Y esto es una señal de alarma importantísima sobre la cerrazón mental de los alumnos hacia opiniones disidentes.

¿Qué determina el intento de censura?

En muchos casos se trata de docentes que, para fomentar el debate y, con él, el aprendizaje, llevan a clase contenidos que se consideran delicados o controvertidos, como puede ser un texto que incluya calificativos racistas o que describa violencias contra mujeres. Pero a veces también es blanco de censura quien simplemente realiza investigaciones sobre estos temas. El primer puesto lo ocupa la cuestión racial. Otros temas incendiarios son la adscripción política y el género. Los docentes a los que se pone en el punto de mira son, sobre todo, de las facultades de derecho, ciencias políticas, literatura, historia y filosofía, disciplinas centrales para la formación humanística y en las que se discute de manera cotidiana qué significa vivir en una sociedad libre y abierta. Es verdad que la pedagogía está cambiando: actualmente, también hay profesores a los que ya no les parece aceptable obligar a los alumnos a leer o mirar contenidos delicados, especialmente sin advertencia previa. Pero perseguir a un docente por lo que hace o dice en clase o en sus investigaciones, eso socava la función primaria de la libertad académica, que consiste en asegurar la prosecución del conocimiento.

¿A qué se refiere, en cambio, con «estratificación de la renta», esa séptima tendencia que añadía a la lista?

Dentro del *paranoid parenting* está también el ansia de los padres por el rendimiento académico de los hijos, ansia que empieza ya con la escuela infantil y llega hasta la universidad, donde conseguir una de las poquísimas plazas disponibles en los centros de élite se considera –aunque no siempre resulte ser así– el trampolín hacia un trabajo y un sueldo óptimos. La competición, sin embargo, es fortísima, y los precios de estas universidades son exorbitantes: padres y alumnos se endeudan de por vida. De manera que nos hemos preguntado si en el origen de este modelo parental no estará también la desigualdad de renta –que yo prefiero llamar «desigualdad de clase»–, la preocupación de los padres frente a la posibilidad de que los hijos se deslicen a una clase social inferior y todos sus esfuerzos por mantenerlos en la clase social a la que pertenecen o empujarlos hacia otra más alta. Se trata de preocupaciones muy intensas y que se trasladan a los propios hijos.

En los Estados Unidos, graduarse en una universidad de prestigio conlleva, en términos de renta, indudables ventajas frente a hacerlo en universidades con un menor predicamento. Y teniendo en cuenta que las

universidades de élite exigen unos resultados casi perfectos en las pruebas de acceso, por no hablar de un número altísimo de actividades extracurriculares –para entrar en Yale estamos hablando de entre diez y once–, es evidente que los padres y los hijos que aspiren a una de estas universidades estarán sometidos a unos niveles enormes de estrés. El libro que mejor explica todo esto es *Love, Money, and Parenting: How Economics Explains the Way We Raise Our Kids* [Amor, dinero y modelo parental. Cómo la economía explica el modo en que criamos a nuestros hijos] (2019), de Matthias Doepke y Fabrizio Zilibotti, quienes sostienen que el auge del llamado *intensive parenting* ('modelo parental intensivo') es característico de países con grandes desigualdades de renta, mientras que los países en los que dicha desigualdad es menor –como es el caso de Suecia– tienden a abrazar modelos parentales más permisivos, porque las consecuencias de un rendimiento académico poco brillante serán menores. La desigualdad de renta ha aumentado muchísimo en las últimas décadas, sobre todo en la segunda mitad de la de 1990 –en la que no es casual que se disparara el interés por los distintos modelos parentales–, pero es especialmente alta en los Estados Unidos y en China. Una familia estadounidense que pertenezca al 1% más rico de la población gana 38 veces más que una familia que pertenezca al 10% más pobre.

En el ensayo *The Meritocracy Trap: How America's Foundational Myth Feeds Inequality, Dismantles the Middle Class, and Devours the Elite* [La trampa de la meritocracia. Cómo el mito fundacional estadounidense alimenta la desigualdad, desmantela la clase media y devora la élite] (2019), Daniel Markovits, profesor de Derecho en Yale, pone de relieve que el deseo de entrar en un *college* de élite –y posteriormente en una *graduate school* de élite–, así como de destacar en los estudios y en el trabajo, puede desencadenar en los jóvenes una visión del mundo muy oscura. Basta pensar en lo que espera a los licenciados de facultades de Derecho que empiezan a trabajar en grandes despachos de abogados y en *startups:* unos horarios de trabajo enloquecidos, unos plazos de entrega imposibles, ningún tiempo para sí mismos…, y por tanto ansiedad, depresión, agotamiento nervioso. Una competición, en resumidas cuentas, que no termina nunca.

¿Qué es el 'safetyism'? *¿Cuándo se volvió tan importante y por qué?*

En *La transformación de la mente moderna* definíamos el *safetyism* como la idea de que la seguridad emocional es un valor sagrado y prioritario frente a

otros –tan importante como para impedir cualquier tipo de compromiso que sacrifique aunque solo sea un ápice de seguridad en favor de otros valores–, y poníamos de relieve que la cultura del *safetyism* interfiere en el desarrollo emocional, social e intelectual de los jóvenes. El *safetyism* es una de las consecuencias previsibles del progreso. Si queremos proteger a nuestros hijos –evitándoles los peligros y las durezas que para nuestros padres estaban a la orden del día–, es lógico que vivamos con un desasosiego cada vez mayor incluso con riesgos relativamente pequeños. En ciertos sentidos, el *safetyism* es la consecuencia del éxito de campañas por la salud pública, como las emprendidas contra el tabaco y para concienciar sobre la importancia del cinturón de seguridad, o como las advertencias sobre los productos de consumo. Tales campañas han salvado muchísimas vidas, pero la historia de la humanidad nos enseña que los desafíos y los riesgos son algo importantísimo. Nadie está diciendo que los niños hayan de volver a condiciones de vida propias del siglo XIX, faltaría más, pero no incorporar riesgos y desafíos en sus vidas cotidianas, eliminarles cualquier obstáculo, eso puede provocar que los jóvenes se sientan impotentes, ansiosos y deprimidos.

Se trata, en efecto, de los «padres cortacésped» o «bulldozer» *–evolución de los «padres helicóptero»–, esos padres que eliminan los obstáculos antes incluso de que aparezcan. Pero ¿de qué modo contribuyen al clima actual movimientos como #MeToo y Black Lives Matter? ¿Cuáles son sus méritos, y cuáles sus taras?*

Uno de mis mayores disgustos ha sido ver que, tras el homicidio de George Floyd –que se produjo en mayo de 2020–, en los campus no ha habido un impulso hacia una reforma de la justicia, como propugnábamos en *La transformación de la mente moderna*. Se cree que la justicia social está en el centro del pensamiento de los jóvenes, pero no es así. Lo que hemos visto tras ese homicidio ha sido, antes bien, un *boom* de las medidas adoptadas en perjuicio de profesores y de otros alumnos por cosas que habían dicho, enseñado o publicado en las redes sociales (a menudo, años antes). El problema es que, cuando en un campus se defienden restricciones a la libertad de expresión, en seguida se llega a pensar que los castigos y las sanciones para la infracción de tales restricciones constituyen una respuesta razonable. La asunción acrítica de que tras la censura que se da en los campus universitarios hay una absoluta buena fe, de que se no trata sino de

un intento de frenar el racismo estructural y los acosos sexuales, no se sostiene si se confronta con los hechos. Cada incidente debería valorarse de manera individualizada.

En un extenso artículo que publicó en diciembre de 2021 en la revista Reason, *usted observa que los Estados Unidos han entrado en la segunda era de lo políticamente correcto. ¿Cómo se define dicha era y cuáles son sus consecuencias?*

Los últimos treinta o cuarenta años de la enseñanza superior estadounidense pueden dividirse en tres épocas distintas. La «primera era de lo políticamente correcto» concluyó en 1995, cuando un tribunal declaró inconstitucional, remitiéndose a la primera enmienda a la Constitución de los Estados Unidos, el código de lenguaje adoptado por la Facultad de Derecho de la Universidad Stanford, que prohibía cualquier discurso o expresión tendente a insultar o estigmatizar a un individuo sobre la base de su pertenencia a determinado grupo (una definición tan vaga, que podía aplicarse al conjunto de la raza humana). Esto, sumado al hecho de que, al menos desde hacía un año, lo políticamente correcto se había convertido en un tema de risa –objeto de comedias y números satíricos–, llevó a considerar, erróneamente, que el asunto quedaba archivado. Siguió el periodo que yo llamo «de los años ignorados», durante el cual la adopción de códigos de lenguaje en los campus aumentó dramáticamente, por más que luego dichos códigos fueran casi siempre suspendidos en los tribunales por considerarse contrarios a la Constitución. Al mismo tiempo, la educación universitaria se iba haciendo mucho más costosa y burocratizada: entre el curso 1994-1995 y el curso 2018-2019, los costes de la enseñanza en universidades públicas pasaron a ser casi el doble. Durante los «años ignorados», la cultura de lo políticamente correcto de las décadas de 1980 y 1990, lejos de haber desaparecido, sencillamente se había escondido en la retaguardia –insinuándose en las políticas de admisión de las universidades y en las reglamentaciones del lenguaje– para volver a dar después la cara en lo que hoy llamamos *wokeness* o, usando un término muy manido, «cultura de la cancelación». La edad «de los años ignorados» concluye, en efecto, en 2014, que es cuando entrábamos en la «segunda era de lo políticamente correcto».

En marzo de ese año apareció en *The New Republic*, firmado por Jenny Jarvie, un artículo titulado «Trigger Happy» que denunciaba la proliferación, en los campus, de los llamados *trigger warnings*, es decir, de esas

advertencias sobre contenidos susceptibles de herir la sensibilidad de los usuarios, advertencias populares, unos diez años antes, en blogs feministas y en sitios como el *Huffington Post,* donde precedían a los artículos sobre violaciones y violencias sexuales. Al mismo tiempo, los consejos estudiantiles de muchas universidades estaban empujando a estas a hacer obligatorios en los planes de estudios los *trigger warnings* (uno de los primeros fue el consejo estudiantil de la Universidad de California en Santa Bárbara). En otras palabras: los docentes que quisieran poner ante los ojos de los alumnos contenidos que pudiesen traumatizarlos o herirlos de algún modo tendrían que dar cuenta de tales contenidos por adelantado, permitiendo a los alumnos saltarse el correspondiente tema. Tras el artículo de Jarvie aparecieron otros, y el asunto de lo políticamente correcto volvió a estar sobre la mesa.

Entre tanto, ¿qué más había cambiado?

En los veinte años anteriores, quienes promovían la censura en los campus eran casi siempre los funcionarios administrativos, mientras que los alumnos se oponían. Desde finales de 2013 se ha registrado, sin embargo, una explosión de los episodios de censura promovidos por los alumnos. En 2009, el 74 % de los *colleges* estadounidenses alardeaba de haber adoptado códigos de lenguaje extremadamente restrictivos. Al mismo tiempo, había disminuido la diversidad de opiniones en el seno del cuerpo docente. Según el Higher Education Research Institute de la Universidad de California en Los Ángeles, en 1996 la proporción entre profesores que se identificaban como liberales y profesores conservadores era de dos frente a uno; en 2011 era de cinco frente a uno. En 2019, un sondeo sobre los docentes universitarios inscritos en partidos políticos revelaba que la proporción entre demócratas y republicanos en los campus era de nueve frente a uno, y llegaba a quince frente a uno en las universidades de la región del Nordeste. Examinando las distintas facultades, se observaba que si en las disciplinas económicas la proporción era de tres frente a uno, en literatura y en sociología llegaba a veintisiete frente a uno, y alcanzaba nada menos que los cuarenta y dos frente a uno en antropología. Entre el personal administrativo, la proporción entre liberales y conservadores era de doce frente a uno en 2018.

En la década de 2000 también se produjo en los campus una proliferación de los llamados BRT, o sea, de los *Bias Response Teams* [‘equipos de

Respuesta a la Discriminación’]. Se trata de comisiones que, con el objetivo de extirpar los prejuicios, permiten a cualquiera presentar un informe a la universidad (con frecuencia, de manera anónima). Los primeros BRT se dirigían contra chistes y alusiones de la cultura popular. En 2016, casi el 40% de los *colleges* estadounidenses se había dotado de un BRT.

¿Algún episodio particularmente inquietante?

A finales de la década de 2000, los líderes estudiantiles de la Universidad de Delaware sometían regularmente a los alumnos a preguntas sobre toda una serie de temas personales, desde la sexualidad hasta las opiniones en términos de matrimonio homosexual y orientación sexual, si habían tenido alguna vez familiaridad con alguna persona de raza o etnia distinta de la suya, etc. Y luego se prescribían a los alumnos los correspondientes «tratamientos», por ejemplo, encuentros obligatorios con un *adviser* (‘consejero’) que se encargaría de inocularles las visiones «correctas».

Pero, como antes decíamos, la censura no solamente es de izquierdas, sino que viene de ambos lados.

Así es. Muchos personajes influyentes de izquierdas minimizan el fenómeno, llegando a afirmar que el *boom* de los despidos de docentes es un signo de buena salud de los campus. Y esta incapacidad de reconocer el problema anima y enardece a la derecha, que ha multiplicado sus propios ataques contra la libertad de expresión, antaño baluarte de la izquierda. En ciertos aspectos, es como si la derecha y la izquierda se hubiesen intercambiado los papeles. Hoy los conservadores están aprobando leyes, por todos los Estados Unidos, para prohibir la enseñanza de la *critical race theory*, disciplina nacida en la década de 1960 para estudiar el racismo sistémico, y popularizada en la izquierda política con las protestas por el homicidio de George Floyd. Para los conservadores, la *critical race theory* es el mal absoluto, aunque a menudo ni siquiera sepan en qué consiste. Se trata de una disciplina «de nicho», por así decir: se enseña sobre todo en los centros de posgrado. Para los conservadores, sin embargo, se ha convertido en un término genérico, en una especie de espantajo que se esgrime para alarmar. Las leyes que los republicanos impulsan para vedar la *critical race theory* son casi siempre inconstitucionales. Y están escritas de una forma tan

imprecisa, que corren el riesgo de prohibir prácticamente cualquier discusión en las escuelas sobre el racismo y la esclavitud.

De la segunda era de lo políticamente correcto resultarán una creciente polarización fuera y dentro de los campus, una menor libertad de expresión y económica, una confianza a la baja en las instituciones y en los expertos, menos creatividad de los alumnos y menos capacidad de los mismos para resolver los problemas –también en el mundo laboral–, disfuncionalidad en el ámbito de las empresas, una clase privilegiada alejadísima de la realidad y, espero, una visión crítica sobre el papel de la educación superior estadounidense en la perpetuación de los privilegios y un replanteamiento del sistema. Como mínimo, debemos contener los costes y la burocratización.

¿Cuánto va a durar este clima? ¿Hay manera de salir de la situación actual, o la cultura de la cancelación se va a convertir en la norma?

Sinceramente, no lo sé. Estoy de acuerdo con Jonathan Haidt en que la situación empeorará –y puede que mucho– antes de mejorar. Pero es posible que, una vez desaparezca el COVID, asistamos a una revalorización de las instituciones. Yo creo –espero– que 2020 haya sido el peor año en términos de cultura de la cancelación, y que siga siéndolo durante un tiempo. Habrá quien venda esto como el fin de la cultura de la cancelación, pero no va a ser así. El conformismo no necesita que se lo alimente cada día para sobrevivir. Bastan un par de objetivos de perfil alto para que durante años siga activo el mensaje de que quien piense de manera distinta será mejor que mantenga la boca cerrada. Diría que soy pesimista al 70% sobre los próximos cinco años, y optimista al 30% sobre que en algún momento tiene que llegar un cambio. Estados Unidos es un país políticamente diverso: es sencillamente imposible, para quien se licencie en nuestras universidades, trabajar en empresas cuyo personal no lo sea.

Pero ¿es justo aplicar las sensibilidades de hoy a autores que escribían hace doscientos años, o incluso solo setenta? Y ¿por qué los trigger warnings *no funcionan?*

Siempre me ha gustado la frase «El pasado es un país extranjero», del escritor inglés Leslie P. Hartley. Las normas que hoy tenemos no son sino eso: normas de hoy. Puede resultar estridente leer la *Ilíada* y comprender

cuán profundamente distintos que son, frente a lo que hoy nosotros consideramos valores y actos de heroísmo, los valores de los héroes de Homero. Por desgracia, tanto en el ámbito de la derecha como en el de la izquierda está en marcha un movimiento que apunta a limitar las lecturas en la enseñanza obligatoria y más allá. También en la industria editorial veo algunas tendencias preocupantes, por ejemplo, confundir el hecho de publicar determinado texto con el de abrazar su opiniones. Las anteriores generaciones sabían que leer un libro no necesariamente significa estar de acuerdo con las ideas que contiene; sabían que, aunque se puede incluso despreciar a un autor y sus ideas, conocer el punto de vista de otro constituye siempre un valor. La de la literatura es, en ciertos sentidos, una larga historia de hombres que se comportaron fatal…, pero dejaron obras importantes. Está claro que hoy sabemos comportarnos mejor, pero si juzgásemos el pasado a la luz de las sensibilidades actuales, tendríamos que descartar gran parte de la literatura y perdernos a los mejores. El pasado no tiene nada que perder. Nosotros, sí.

6. Literalmente, ‘tormenta de mierda’. Pero en español también cabe referirse a este fenómeno con «linchamiento digital». Esta expresión más descriptiva recomienda, por ejemplo, www.fundeu.es. *(N. del T.)*

7. Estos tres términos se refieren a insultar a alguien por zorra, golfa, putón, etc. *(slut)*, por su cuerpo *(body)* o por gordo/-a *(fat)*, respectivamente. *(N. del T.)*

8. Véase n. 1 de p. 14 *supra*. *(N. del T.)*

9. Véase pp. 284-285 *infra:* «Posteriormente, en 2021, eso que hoy llamamos “cultura de la cancelación”…». *(N. del T.)*

2. Guerras culturales y guerras civiles
¿Estamos polarizados? Y eso ¿qué quiere decir?

Un estudio multidisciplinario publicado en 2021 por la National Academy of Sciences advertía de que, en los Estados Unidos, la polarización ha alcanzado un peligroso punto de no retorno: las divisiones, ante todo políticas, se han vuelto inconciliables. Quien lo dice es un grupo de sociólogos, expertos en ciencias políticas y científicos informáticos que han estudiado la reacción de la sociedad estadounidense a la pandemia comparándola con otros grandes traumas del pasado. (La pandemia, igual que ha sucedido en Italia, tampoco allí ha servido para unir al país). Según los expertos, un gran trauma en principio une a la colectividad, pero, si la polarización es demasiado extrema, esa unión no dura y las divisiones cobrarán más importancia que las consecuencias de un destino común, incluso frente al trauma en cuestión. El término de comparación más significativo es, obviamente, el de los atentados del 11 de septiembre de 2001. Tras el ataque de Al Qaeda, los Estados Unidos se presentaban más unidos que nunca: unidos alrededor del alcalde de Nueva York, Rudy Giuliani; unidos alrededor del recién elegido presidente George W. Bush, quien sobre los escombros de la Zona Cero prometía venganza. Ya no había derecha o izquierda, sino un destino común. Pues bien: no fue eso lo que ocurrió con el COVID, donde aquel «sentir común», aquel «destino común», se detuvo en las fases iniciales de la pandemia. El problema reside en que ante grandes conmociones como son las pandemias, las guerras, los cambios climáticos y otras situaciones que ponen en peligro la supervivencia de la especie humana, la división resulta peligrosísima y socava la supervivencia misma. «Una vez alcanzado el punto de no retorno, dejamos de estar en condiciones de hacer frente común, ni siquiera ante una guerra», explicaba Bolesław Szymański, director del Army Research Laboratory Network Science and Technology Center del Rensselaer Polytechnic Institute de Troy, en el estado de Nueva York, y uno de los científicos que ha llevado a cabo el mencionado estudio multidisciplinario.

> De resultas de un desastre, ya se trate de un huracán como el Katrina o de un ataque terrorista como el del 11 de septiembre –observa Szymański–, surge lo que llamamos una «comunidad terapéutica», que ayuda a superar el trauma. Con el COVID, eso no ha ocurrido. En 2020, cualquier posibilidad de compartición frente al destino común de la pandemia estaba destinada a fracasar, porque el país ya estaba demasiado polarizado.

Y si la polarización es muy profunda, es bastante difícil subvertirla usando medios democráticos:

> Una vez superado el punto de no retorno –advierte Szymański–, no existen medios constitucionales capaces de invertir el rumbo. En una sociedad tan dividida, mantener la democracia (que es algo que requiere la contribución de todas las partes implicadas) resulta extremadamente complicado.

Eso sin olvidar la polarización de las redes sociales, en las que las discusiones están guiadas –sobre todo en Twitter– por un grupo de extremistas pequeño, pero muy prolífico. Según un sondeo de 2019, el 55% de los usuarios muy activos sobre temas políticos se definía o muy liberal, o muy conservador. Pero hay más: según un estudio del coloso inmobiliario Redfin, los estadounidenses se están mudando en masa a estados de la Unión cuya orientación política refleje la suya propia. «En resumen, que se vota con los pies», hasta el extremo de que en Facebook hay un grupo –de más de 8.000 miembros–llamado Conservatives Moving to Texas [‘Conservadores que se están mudando a Texas’]. La gente abandona estados demócratas como California –con impuestos altos, viviendas caras y escuelas que obligan a llevar la mascarilla anti-COVID– para mudarse a enclaves conservadores como Texas, Idaho y Tennessee. Según el Texas Real Estate Research Center –de la Universidad de Texas A&M–, más de una persona de cada diez se mudó durante la pandemia a Texas desde California.

Para los neoyorquinos, el estado más anhelado es Florida, que recientemente aprobaba una ley sobre el aumento de las pagas por horas inferiores a los 15 dólares. Las casas vendidas en la región de Florida del Sur habían subido, ya en octubre de 2020, un 24,4% respecto a un año antes. Pero también están los estados de Texas, Georgia y Arizona. Lo llaman *blue exodus:* el éxodo de estadounidenses procedentes de estados y metrópolis tradicionalmente demócratas –de ahí el *blue* (‘azul’)– hacia estados republicanos, especialmente los del llamado ‘Cinturón del Sol’ *(Sun Belt),* la zona que queda al sur del paralelo 36 norte, desde la costa atlántica hasta la pacífica. Es una fuga debida a motivos económicos, fiscales, al estilo de vida… y que la pandemia no ha hecho sino exacerbar. Influyen los precios

de las casas, el trabajo asfixiante. Nueva York, Los Ángeles, San Francisco y otras metrópolis «azules» registran, desde hace años, una hemorragia de residentes. Solo la ciudad de Nueva York ha perdido, desde 2010, más de un millón. Y el estado homónimo, que va a la cabeza del país en lo que a caída demográfica respecta, corre el riesgo de perder un representante en la Cámara y quedarse con 26, por debajo de Florida. Tal es la alarma que, desde hace un tiempo, personalidades de la política local hacían turnos en televisión para implorar a Goldman Sachs que no traslade a Florida su división de gestión de activos (ocho millardos de dólares, un cuarto de la facturación de la firma). Nueva York ha creado un clima hostil para los capitales, dicen desde JPMorgan Chase. ¿Será Miami la nueva Wall Street?

«Los Estados Unidos atraviesan el traslado geográfico más sísmico del centro de gravedad económico-político que se ha producido en más de cincuenta años», observa el economista Arthur Laffer, quien fuera asesor económico de Ronald Reagan y ha escrito, con su colega Stephen Moore, *Blue Exodus: Why Americans Are Moving to Red States* [Éxodo azul. Por qué los estadounidenses se están mudando a estados rojos][10] (Encounter Books 2020).

> Esto ocurre porque estados republicanos como Texas, Florida y Utah bajan los impuestos, toman medidas desreguladoras, reducen la deuda, promueven el desarrollo energético y mejoran las condiciones de los trabajadores, mientras que estados demócratas como Nueva Jersey, Nueva York, California e Illinois hacen lo contrario. ¿Resultado? Por cada nuevo puesto de trabajo de los estados demócratas, los estados republicanos crean tres. Cada año, más de tres millones de estadounidenses migran desde los estados azules hacia los estados rojos. Y otro tanto hacen las empresas.

Las consecuencias políticas son enormes. En vísperas de las elecciones presidenciales de 2020, *The Atlantic* ponía de relieve que, ya desde 2016, el éxodo que se había producido desde los estados de Nueva York y California había transformado al electorado de los estados de llegada. «Los datos hablan: en Arizona y Nevada, el aumento de la población se corresponde con un claro aumento de los demócratas». A eso se debe también –hay quien diría «sobre todo»– que Joe Biden consiguiera adjudicarse dichos estados. Otro estado donde el electorado está cambiando a gran velocidad –debido a un injerto de residentes de zonas más liberales del país– es Georgia, que fue para Biden por 12 000 votos y ocupa siempre los primeros puestos en lo que se refiere a aumento de su población con ciudadanos procedentes de otros estados. En los últimos veinte años, los aportes más consistentes han llegado siempre desde estados demócratas.

Y está documentadísimo el éxodo de todas o parte de las actividades de los colosos tecnológicos desde Silicon Valley hacia Texas y otros estados republicanos: Tesla a Austin (Texas), HPE a Houston (Texas), Intel a Columbus (Ohio), Airbnb a Atlanta (Georgia), Palantir a Denver (Colorado). La oferta vencedora de Texas consiste en facilidades fiscales y un mercado de trabajo en fuerte crecimiento. A este estado se han trasladado, en cinco años, centenares de miles de californianos: Elon Musk con la nueva planta de Tesla –que creará 5.000 puestos de trabajo–, Hewlett Packard, Oracle. Parte del área metropolitana de Austin se conoce ahora como Silicon Hills por las decenas de empresas tecnológicas que allí se han mudado. Y tanto en Texas como en Georgia, se está dando un fenómeno de migración interna desde las zonas rurales, tradicionalmente conservadoras, hacia las urbanas, más liberales. Este fenómeno no solo afecta a los más jóvenes, que buscan trabajo, sino también a gente de mediana edad.

Una solución para aflojar la tensión podría ser, según los expertos, elegir representantes menos polarizados. Pero resulta que está ocurriendo precisamente lo contrario. Un ejemplo es la trayectoria de James D. Vance. En 2016, cuando la victoria de Donald Trump conmocionó a los Estados Unidos, las memorias de Vance, aparecidas pocos meses antes con el título de *Hillbilly, una elegía rural. Memorias de una familia y una cultura en crisis* (Harper; publicado en español por Deusto en 2017), se señalaron como un texto clave para comprender al electorado que había llevado a aquel resultado. «Una mirada lúcida y honesta –había dicho sobre el libro *The New York Times*–, una lectura fundamental en un lenguaje que pueden apreciar tanto republicanos como demócratas». Inesperadamente el conservador Vance, crecido entre el Ohio de las antiguas acereras y el Kentucky de los montes Apalaches, era aclamado como el cantor de la pobre gente –de esa clase obrera blanca olvidada cuyas carencias él mismo reconocía– y recibía una avalancha de ofertas de periódicos y televisiones tanto de izquierdas como de derechas. «Trump es el opio de las masas», escribía. Y los Estados Unidos liberales asentían. Cuando el libro de Vance se adaptó al cine para Netflix, fue al director de la película –a Ron Howard–, y no a Vance, a quien masacró la crítica. (Uno de los comentarios más benévolos fue que aquello eran «dos horas de pornografía de la pobreza travestidas de cebo para los Óscar»).

Todo cambió cuando, en julio de 2021, Vance anunció su candidatura para la nominación republicana al Senado en representación de Ohio, carrera

difícil y abiertísima, y test electoral nacional. De repente, Vance viraba hacia la extrema derecha: daba marcha atrás sobre Trump después de mucho tiempo diciendo que el hombre era un «desastre moral», sus propuestas políticas eran «infames», y su conducta, «reprobable». ¿El objetivo? Asegurarse el voto de sus electores y acreditarse como heredero político del exmandatario. En Twitter, donde ha borrado todos sus publicaciones anti-Trump –pidiendo disculpas y diciendo que fue un buen presidente–, Vance comparte teorías conspiratorias sobre la elección de Joe Biden, defiende a neonazis y se burla de los periodistas a los que dejó traumatizados el intento de golpe de Estado del 6 de enero de 2021.

Poco importa que los medios de comunicación nacionales lo califiquen de payaso y charlatán –«La debacle moral de J. D. Vance» se titulaba un durísimo editorial de *The Atlantic*, la misma cabecera desde la que Vance arremetía contra Trump–, o que la prensa local lo tache de falso y oportunista. Vance sigue a lo suyo, y en enero de 2022 anuncia con tonos altisonantes su respaldo a la diputada de extrema derecha Marjorie Taylor Greene, supremacista blanca del estado de Georgia, antisemita, partidaria acérrima de Trump y activísima en los intentos de subvertir el resultado de la elección de Joe Biden. (Fue apartada de todas las comisiones de la Cámara por instigación a la violencia política). «Vance es el guerrero conservador que America First necesita», grita ella. «Recuperaremos este país de las manos de esos canallas de mierda», responde él. «Vance no es estúpido», explica Bill Kristol, quien, antaño jefe de gabinete de Dan Quayle durante la presidencia de George H. W. Bush –y partidario de Sarah Palin–, hoy está más cerca de posiciones demócratas y es uno de los críticos más vehementes de Trump.

> El hombre tiene que hacer olvidar a los electores que estuvo en Yale *[i.e.* en una universidad tradicionalmente demócrata] y que formó parte del movimiento Never Trump [Nunca Trump]. Tiene que demostrar que se siente comodísimo en el fango, como si de la cosa más normal del mundo se tratara. De ahí esa manera de adherirse a Greene del modo más vulgar posible.

Y así fue como, en abril del mismo año, llegó la deseadísima adhesión de Vance a Trump, tras lo cual el 3 de mayo se produjo puntualmente –gracias también a una inyección de millones de dólares por parte del «trumpistísimo» Peter Thiel– su victoria electoral en las primarias del Partido Republicano. Es decir, que aunque Trump ya no sea presidente, el griterío sigue saliendo a cuenta. Hay quien dice que va a llevar a la guerra civil…

«¿Estamos al borde de una nueva guerra civil?», se preguntaba en enero de 2022, en un editorial, David Remnick, director de *The New Yorker*, poniendo de relieve que, por primera vez en 246 años, los Estados Unidos se encuentran suspendidos entre la democracia y la autocracia. La «anocracia» –así se llama a este estado de profunda incertidumbre–[11] aumenta radicalmente, según los expertos, las probabilidades de episodios cruentos –como el intento de golpe de Estado del 6 de enero de 2021, cuando grupos extremistas trumpistas asaltaron el Capitolio para subvertir el resultado electoral– e incluso el riesgo de una nueva guerra civil.

Tal es la tesis del ensayo *How Civil Wars Start. And How to Stop Them* [Cómo empiezan las guerras civiles… y cómo detenerlas] (Crown 2022), de Barbara F. Walter, estudiosa de las guerras civiles y el terrorismo en la Universidad de California en San Diego, asesora de las Naciones Unidas y del Pentágono, y exmiembro del grupo de trabajo de la CIA que estudia las raíces de la violencia política en varios países del mundo. Citando datos del Center for Systemic Peace del estado de Virginia –en el que el mencionado grupo de trabajo se apoya–, Walter observa que hoy la democracia más antigua del mundo es Suiza, seguida de Nueva Zelanda. «Los Estados Unidos, atravesados por corrientes iliberales y por una inestabilidad cada vez mayor, no están ni siquiera en la misma liga que Canadá, Costa Rica y Japón».

Hoy una guerra civil tendría poco que ver, desde luego, con los campos de batalla de la segunda mitad del siglo XIX. Walter prevé atentados terroristas continuos, bombardeos, asesinatos políticos:

> Es verdad que, en los Estados Unidos, la democracia nunca ha conocido una situación de estabilidad, desde el Ku Klux Klan hasta el intento de secuestro de Gretchen Whitmer –gobernadora de Míchigan– por parte de un grupo armado de ultraderecha en 2020. Ahora bien: si las instituciones democráticas no se refuerzan, episodios como el del 6 de enero de 2021 serán cada vez más probables.

Un dato destaca entre todos: actualmente, solo un tercio de los electores republicanos se fiaría del resultado de unas elecciones en el supuesto de que su candidato perdiera.

Y esta situación no nace con Trump, sino que viene de lejos. Un síntoma precoz de cuanto ahora estamos viendo fue, por poner un ejemplo, el atentado de la ciudad de Oklahoma en 1995. Pero fue sobre todo la elección de Barack Obama lo que soltó las riendas –en la medida en que se percibía como la amenaza de una democracia multirracial– al movimiento

supremacista blanco. Cuando Obama tomó posesión del cargo –en 2009–, en los Estados Unidos había aproximadamente 43 grupos de ultraderecha; tres años después, eran más de 300…

Es cierto que, cada año, las guerras civiles solo estallan de verdad en el 4% de los países en los que se dan las condiciones para que se produzcan, pero Walter y sus colegas han identificado una serie de factores de riesgo según los cuales los Estados Unidos ya habrían entrado en la zona peligrosa. El primer factor, el *polity score* –es decir: el índice del ordenamiento político–, valora en una escala que va de +10 a –10 si un país camina hacia la democracia o se aleja de ella:

> Aquí los países del centro de la tabla –esto es: los que puntúan entre +5 y –5 y no son, por tanto, ni democracias plenas ni autocracias plenas, sino precisamente anocracias, como es el caso de los Estados Unidos, que en pocos años ha bajado de +10 a +5- corren un riesgo de inestabilidad política o de guerra civil dos veces mayor que las autocracias y tres veces mayor que las democracias.

Otro factor es el faccionalismo, que se verifica cuando un partido se basa, en lugar de en la ideología política, en cuestiones como la religión o la raza. Para los expertos, la coexistencia de anocracia y faccionalismo es el indicador más seguro de una guerra civil.

Hasta hace pocos años, alarmar sobre una nueva guerra civil se habría considerado –aunque lo hubiese hecho un estudioso de renombre– un gesto estrafalario, por no decir más. Hoy, sin embargo, la hipótesis cobra fuerza, y quienes sacuden la cabeza lo hacen sobre todo por objeciones léxicas hacia el empleo de la expresión «guerra civil». Walter no está sola en sus conclusiones, hasta el punto de que actualmente el International Institute for Democracy and Electoral Assistance de Estocolmo clasifica a los Estados Unidos como una «democracia en regresión». El periodista canadiense Stephen Marche va más lejos todavía en su ensayo *The Next Civil War: Dispatches from the American Future* [La próxima guerra civil. Mensajes desde el futuro estadounidense] (Simon & Schuster 2022). El libro de Walter –analítico– y el libro de Marche –apocalíptico– no podrían ser más diferentes, pero los panoramas que esbozan se asemejan. «La próxima guerra civil estadounidense –escribe Marche– ya está aquí. Es solo que nos negamos a verla».

Este autor observa que están ocurriendo dos cosas. Por un lado, la derecha estadounidense ha dejado de confiar en el Gobierno, y su política es, cada

vez más, la de las armas. La izquierda, por su parte, tarda más en entender que el sistema está colapsando y se pierde en luchas intestinas.

Marche establece un paralelismo con la época inmediatamente anterior a la guerra de Secesión, época en la que, a su juicio, ni siquiera las mentes más inteligentes e informadas del país supieron prever el conflicto:

> Seguían pensando que la guerra podía evitarse incluso cuando, en abril de 1861, los confederados bombardeaban el fuerte Sumter, en el estado de Carolina del Sur, bombardeo que se saldó con la rendición del destacamento estadounidense y con el comienzo de la guerra civil. El norte estaba tan desprevenido para un conflicto que ni siquiera tenía municiones.

El autor afirma que hoy, igual que entonces, los Estados Unidos hacen como que no se enteran. Todos los elementos, sin embargo, están ahí. El sistema político está tan desbaratado por el odio que las funciones de gobierno más sencillas se vuelven imposibles. La confianza en el Congreso está en mínimos históricos. Quienes tendrían que velar por el orden a nivel local se rebelan contra la autoridad federal. Entre tanto, la policía del Capitolio registra un aumento de las amenazas a miembros del Congreso, y las amenazas de muerte están a la orden del día para cualquiera que intervenga en la gestión de las elecciones. Tras las de 2020, un tercio de los encargados del escrutinio declaraba que no se sentía seguro. Sobre todo, la extrema derecha se ha infiltrado en las fuerzas del orden, hasta el punto de que está en cuestión la capacidad de estas para hacer frente al terrorismo de origen nacional.

Es cierto –dice Marche– que los Estados Unidos han pasado por la guerra de Vietnam, por los asesinatos de John Fitzgerald Kennedy y Martin Luther King hijo, por el Watergate; pero lo que nunca han conocido es una crisis institucional como la de hoy. Además, mientras que el país se va haciendo cada vez más heterogéneo, la política lo refleja cada vez menos. En 2040, el 50% de los estadounidenses vivirá en tan solo ocho estados. El 30% de los ciudadanos controlará el 68% del Senado, y el mal reparto premiará de manera aplastante a los electores blancos sin estudios superiores. «El sistema está roto. Los Estados Unidos deben reinventarse o morir».

De este tema se ocupaba también el periodista político Ezra Klein, columnista de *The New York Times* y cofundador de *Vox* –diario digital con más de cincuenta millones de lectores al mes— en el ensayo *Por qué estamos polarizados* (Avid Reader Press 2020; publicado en español por Capitán Swing en 2021). Repasando la evolución de la política electoral estadounidense, Klein pone de relieve lo que Alan Abramowitz y Steven

Webster, politólogos de la Universidad Emory, califican de *negative partisanship*, es decir, el hecho de que hoy a los electores los motive más la antipatía hacia el partido contrario que la afinidad con el partido propio. Esa es la razón por la que los electores de Trump le han seguido apoyando a pesar de los escándalos y de sus políticas contrarias al bienestar económico de esos mismos electores; esa es la razón por la que la derrota de Trump de 2020 no ha resuelto los problemas como por arte de magia. «La política identitaria se ha convertido en un arma a la que un grupo recurre para menoscabar la legitimidad de otro».

Hoy las divisiones políticas –la polarización– no hacen sino empeorar, en opinión de Klein. Y eso se debe a que, en los últimos cincuenta años, la identidad política estadounidense se ha fundido con la identidad cultural, religiosa, geográfica, ideológica y racial. «Estas identidades, superpuestas y mezcladas, están en condiciones de arrancar las bisagras que mantienen entero a nuestro país». Más preocupante aún resulta lo que aparece cuando las divisiones identitarias se examinan con el cristal de la demografía. «La manera más fácil de desencadenar el odio de alguien apelando a su identidad –escribe Klein– consiste en amenazar el estatus de esta», o sea, en decir a una persona –o a un grupo– que no merece lo que posee y que le podría serle arrebatado como parte del recorrido hacia una mayor justicia social. Y a todo esto se suma que, según datos del General Social Survey, desde aproximadamente mediados de la década de 2010 –es decir: coincidiendo con la campaña electoral y la victoria de Donald Trump– la confianza de los estadounidenses en la ciencia se ha polarizado en extremo dependiendo de la adscripción política. En 2021, el 65% de los demócratas declaraba tener una «gran confianza» en la ciencia, frente a solo el 30% de los republicanos.

Pero ¿qué tiene que ver todo esto –la posibilidad de una nueva guerra civil– con la cultura de la cancelación? Pues resulta que mucho, porque precisamente las guerras culturales pueden llevar a una ruptura del sistema democrático. James Davison Hunter, sociólogo de la Universidad de Virginia –en la que hoy dirige el Institute for Advanced Studies in Culture–, popularizó el concepto de «guerra cultural» con su libro *Culture Wars: The Struggle to Define America* [Guerras culturales. La lucha por definir los Estados Unidos] (Harper 1991). En aquella época, los Estados Unidos estaban marcados por la lucha entre una sociedad liberal laica que impulsaba cambios y una sociedad conservadora que basaba su visión del mundo en las Sagradas Escrituras. Temas como el aborto, los derechos de las personas

homosexuales, la enseñanza de la religión en la escuela pública…: esas eran entonces las «guerras culturales», expresión que caló en el debate político. Treinta años después –dice Hunter–, las guerras culturales se han multiplicado hasta acabar abarcando toda la existencia; se han adueñado de la política, han creado una sensación de conflicto perenne y una visión del futuro del país en términos de *the winner takes it all* («el vencedor se queda con todo»).

En una entrevista que Zack Stanton le hizo para *Politico* en mayo de 2021, Hunter, quien había profundizado en el mismo tema en su posterior libro *Before the Shooting Begins: Searching for Democracy in America's Culture War* [Antes de que empiecen los disparos. En busca de la democracia en la guerra cultural estadounidense] (Free Press 1994), afirmaba que las actuales guerras culturales hacen peligrar el futuro de los Estados Unidos:

> Las guerras culturales –explica– preceden siempre a las guerras armadas. No necesariamente llevan a ellas, pero no hay una sola guerra armada a la que no haya precedido una guerra cultural, porque la cultura proporciona las justificaciones de la violencia. Y precisamente ahí nos encontramos hoy. La democracia es básicamente un acuerdo de que no vamos a matarnos por lo que nos separa, sino que vamos a discutirlo. Hoy, sin embargo, en ambas partes se empiezan a ver signos de justificación de la violencia, por ejemplo, en el intento de golpe de Estado de enero de 2021 para subvertir la derrota de Trump, pero no solo.

Si en 1991 la política seguía pareciendo un instrumento mediante el cual resolver las divisiones culturales, hoy se alimenta de esas mismas divisiones. Las guerras culturales han colonizado la política, con líderes que buscan conseguir apoyos instigando a la población contra el uso de las mascarillas anti-COVID o contra el uso, por parte de alumnos transgénero, del baño del género en el que se reconocen en lugar del que les correspondería por su sexo biológico; líderes que apelan a la cultura de la cancelación, que se preguntan si es justo enseñar que los padres fundadores de los Estados Unidos tenían visiones y opiniones racistas (la *critical race theory* que antes comentábamos). «Pero, mientras que en política se puede llegar a soluciones de compromiso –dice Hunter–, la cultura es hegemónica, tiene que ver con aquello que es sagrado; es una cuestión de verdades morales supremas. Es algo, en resumidas cuentas, de naturaleza existencial». Y si se trata de un envite existencial –si perder significa extinguirse–, entonces es imposible cualquier tipo de solución de compromiso (tanto en la derecha como en la izquierda). De ahí que la sensación sea, cada vez más, la de estar en guerra.

Un cambio fundamental de las últimas décadas –recuerda Hunter en la larga entrevista de *Politico*– consiste en que si la educación superior

moderna ha sido siempre un instrumento de secularización, aquello que constituía un coto privado de los intelectuales quedó abierto, tras la Segunda Guerra Mundial, a cualquiera que pudiera permitirse cursar estudios superiores, estudios que se convirtieron en la puerta de acceso a la clase media o alta. Y este cambio dio lugar a profundas transformaciones culturales. Las protestas políticas, culturales y sexuales de la década de 1960 se institucionalizaron, cambiando la definición de lo que era justo y correcto. Los conservadores –en especial los protestantes evangélicos, que anteriormente tenían atado corto al estadounidense medio– se encontraron a la defensiva frente a concepciones progresistas de la estructura familiar, los valores familiares y la sexualidad.

El debate sobre el aborto, central en las décadas de 1960, 1980 y 1990, se ha vuelto a poner sobre la mesa en los últimos meses con una fuerza enorme, ya que, en el momento en que escribimos estas páginas, está pendiente la temida decisión del Tribunal Supremo estadounidense sobre el histórico caso de Roe contra Wade. En mayo de 2022, *Politico* publicaba un borrador de la esperadísima decisión: un borrador firmado por el juez conservador Samuel Alito, y que parece confirmar los miedos de que se anule la sentencia que, desde 1973, garantiza el acceso a la interrupción voluntaria del embarazo a nivel federal[12]. A raíz de aquella filtración, la expresión «guerra civil» experimentó un auge en Twitter y en las búsquedas de Google. Y al acalorado debate sobre el aborto se ha añadido, en los últimos años, el debate sobre el racismo. La guerra cultural es una lucha –ahora y en el pasado– a propósito de qué son los Estados Unidos. Además, si en la segunda mitad del siglo XX las guerras culturales se producían sobre todo en el seno de la clase media blanca, hoy el conflicto es también entre clases. Al mismo tiempo, la recesión de 2008 aumentó las diferencias dentro de la clase media blanca:

> En 2016, el factor más importante a la hora de determinar un voto por Trump era el hecho de no tener un título universitario. La crisis económica exacerbó el resentimiento, y parte del genio de Trump residió en entender todo eso. No es casual que hoy la izquierda haya dejado de identificar a los pobres como oprimidos; ahora la izquierda habla de raza, de etnia, de inmigración. Porque quien hable de pobres, quien se erija en abogado de la clase trabajadora, es un trumpista.

Hunter establece también un paralelismo con la guerra de Secesión: «Antes de la guerra civil hubo, durante treinta años, una guerra cultural. Y claro que los “buenos” ganaron la guerra, pero lo que pasó después –el

fracaso de la Reconstrucción y el advenimiento de las leyes Jim Crow– demuestra que la política no puede resolver las guerras culturales». El hecho es que, culturalmente, los Estados Unidos siguen sin ser capaces de ajustarle las cuentas al racismo sistémico:

> En 1808, el fin del comercio internacional de esclavos desencadenó una sensación de complacencia: «Vale, ya nos hemos ocupado de ese asunto», se dijo. Resulta, sin embargo, que el comercio de esclavos y el número de estos crecieron de manera astronómica en los cincuenta años siguientes. Luego los «buenos» ganaron la guerra civil, y de nuevo se pensó: «Vale, ya nos hemos ocupado de ese asunto. Ahora podemos pasar a otra cosa». Y otro tanto sucedió tras el Movimiento por los Derechos Civiles. La discriminación, sin embargo, continúa.

Es «The Forever Culture War» [La guerra cultural sin fin], como en enero de 2022 titulaba un artículo que publicó en *The Atlantic* Shadi Hamid, alto cargo de la Brookings Institution e investigador de estudios islámicos en el Fuller Seminary:

> A medida que los republicanos se van recolocando como protectores de la clase obrera –escribe Hamid–, cualquier polémica, cualquier discusión se convierte en una cuestión de identidad… y es la política quien paga el pato. Todo se convierte en una guerra cultural, incluso aquello que poco tiene que ver con la cultura, por ejemplo, los protocolos relativos al COVID. Hoy todo ha pasado a formar parte de una batalla apocalíptica entre las fuerzas del bien y del mal. El mundo entero es una guerra entre activistas de izquierdas y de derechas.

Y esta situación se ha agudizado en los últimos años de la presidencia de Trump. En 2012, el 45% de la población estadounidense consideraba que el primer problema del país era la economía; en 2017, ya solo lo pensaba el 10%. Los demócratas padecen una hemorragia de apoyos en la clase obrera –y no solo entre los blancos, sino también entre las comunidades de color y otras minorías que tradicionalmente los habían respaldado–, y la nueva derecha ve en ello una oportunidad. «La educación, de la que hoy tanto se habla, era un tema ya en la época de George W. Bush –recuerda en *The New York Times* el columnista conservador David Brooks–. Pero, mientras que entonces se abordaba en términos de presupuesto y de aulas masificadas, hoy la discusión se centra por completo en los valores y en la cultura y resulta que, impostando neutralidad, se promueven ideologías». Y aduce el ejemplo de lo sucedido durante la campaña para las elecciones a gobernador del estado de Virginia, donde el debate sobre la educación fue «bastante soporífero» mientras se hablaba del aumento del gasto…, pero se animó sobremanera cuando, en las últimas semanas, el republicano Glenn Youngkin puso la mira en los valores y en la cultura: «En resumen, que en

los Estados Unidos el debate ya no versa sobre qué funciona, sino sobre quiénes somos, tema sobre el que se alcanzan muchas menos soluciones de compromiso». Añade Brooks que, si continúan las divisiones sobre la moral y sobre el significado de los Estados Unidos y de la civilización, haríamos bien en preocuparnos, porque eso supondría una guerra cultural para el resto de nuestras vidas. Concluye diciendo que «republicanos y demócratas son, literalmente, dos tribus que temen que la civilización esté en peligro. Esa es, en efecto, la única batalla en la que vale la pena luchar».

10. El color azul, tradicionalmente está asociado con el Partido Republicano. El rojo con los demócratas *(N. del T.)*

11. El término está bastante, extendido: en Wikipedia tiene sus correspondientes entradas en las principales lenguas europeas y en bastantes más idiomas *(anocrazia*, *anocratie, Anokratie, anocràcia,* анократия, *anocracia, anokracja…)*. Su origen parece ser la voz inglesa *anocracy,* cuyo significado estaría en una (desafortunada) traducción del grecismo alemán *Akratie* conforme el filósofo de la religión Martin Buber lo emplea en su obra *Pfade in Utopia* –publicada en español como *Caminos de utopía*–, en oposición a *Anarchie,* calco igualmente del griego. (El prefijo privativo griego *a-* se convierte en *an-* cuando la palabra a la que se añade empieza por vocal en vez de por consonante; en ningún caso se convierte, sin embargo, en *ano-*.) Así las cosas, tal vez fuera preferible decir, en lugar de «*ano*-cracia», simplemente «*a*-cracia», entendiendo el concepto en oposición al de «*an*-arquía». La «a[no]cracia» se referiría, en rigor, a una situación en la que, a pesar de existir una autoridad constituida (no siendo el caso, por tanto, de «anarquía»), dicha autoridad no desempeña debidamente sus funciones de gobernanza (verificándose, por consiguiente, la «acracia»). Lo cierto es que «anocracia» a menudo se usa, con referencia simplemente a regímenes que no cabría calificar de «democracias plenas» porque «se encuentran suspendidos», como dice nuestra autora, «entre la democracia y la autocracia». También cabría usar expresiones más comprensibles, como «democracia imperfecta», «democracia disfuncional», «democracia en apuros»… No obstante, los expertos optan por decir *anocracia*. Tal término sigo usando, en lo sucesivo. *(N. del T.)*

12. Dichos miedos terminaron de confirmarse en junio de 2022, cuando el Tribunal Supremo de los Estados Unidos anuló, en efecto, la mencionada sentencia del caso de Roe contra Wade medio siglo después. *(N. del T.)*

3. Philip Roth y Blake Bailey
Dos semanas de locura en abril y un libro al traste

Era el libro más esperado de 2021: *Philip Roth: The Biography* [Philip Roth. La biografía], que la editorial Norton lanzaría en los Estados Unidos el 6 de abril (912 páginas, 40 dólares), haciendo otro tanto dos días después, en Gran Bretaña, la editorial Jonathan Cape[13]. El autor era Blake Bailey, quien ya había publicado brillantes biografías de Richard Yates (2003), John Cheever (2009, finalista del Premio Pulitzer) y Charles Jackson (2013), aparte de haber editado a Cheever para la Library of America, colección de clásicos estadounidenses conforme al modelo de la Bibliothèque de la Pléiade francesa. Se trataba de una obra monumental, producto de un trabajo de casi diez años: más de cien horas de conversaciones grabadas con Roth, unas doscientas entrevistas a amigos, amantes, familiares, colaboradores, albaceas, admiradores y detractores. Ya solo la «escaleta» constaba de treinta y cinco páginas. Bailey, elegido por Roth en 2012 –se lo habían propuesto a instancias de James Atlas, biógrafo y editor de Saul Bellow en la mencionada Library of America–, había tenido acceso a toneladas de documentos, cartas, apuntes, esbozos y manuscritos inéditos que Roth archivaba obsesivamente y custodiaba con celo, y que no serían hechos públicos por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos –que a la correspondencia de Roth le dedica un almacén entero– hasta 2050.

Cualquier escritor se pregunta, cuando el tiempo va apremiando, por su propio legado. «¿Qué dejaré a la posteridad? ¿Qué escribirán sobre mí? ¿Cómo juzgarán las inevitables mezquindades, los deslices de una vida fuera de lo común?». Para Roth –muerto el 22 de mayo de 2018–, estas preocupaciones se habían convertido en una obsesión, especialmente tras la publicación, en 1996, de las memorias de su exmujer Claire Bloom, *Adiós a una casa de muñecas* (publicado en español por Circe en 2015), que ofrecían un retrato espantoso de él. «Ya verás cómo no le interesa a nadie», le decía, para tranquilizarlo, su exnovia Julia Golier –coalbacea de Roth junto con Andrew Yilie–, que iba a consolarlo a su casa del estado de Connecticut, donde el autor se había recluido y llevaba meses sin contestar al teléfono. La mujer se quedó de piedra cuando, de vuelta en Manhattan, vio en el quiosco

cientos de ejemplares de la revista *New York* con la actriz inglesa y el escritor en la portada bajo el título de «Un matrimonio infernal».

Roth estaba hecho polvo. No le cabía en la cabeza que tanta gente diese crédito –sobre todo en su ámbito profesional– a la versión de Bloom, desde John Updike –«Una buena mujer a la que se ha hecho daño»– hasta los miembros de la Academia Sueca. Por lo demás, él no era el único que pensaba que no le daban el Premio Nobel de Literatura a causa también de aquel libro de Bloom, sobre el cual seguían preguntándole, pasados ya muchos años, en todas las entrevistas. «Bueno, así funciona», observó una vez otro Bloom, el crítico literario (Harold). «Roth no es, que digamos, políticamente correcto; ellos, en cambio, sí». Porque ya había ocurrido: tanto con el premio Neustadt –donde el jurado se negó a concedérselo aduciendo precisamente el horrible trato dispensado por el novelista a las mujeres y, concretamente, a Bloom– como, de manera más notoria, con el premio Man Booker International, que Roth ganó en 2011… y en el que un miembro del jurado, Carmen Callil –fundadora de la editorial feminista Virago–, se retiró en señal de protesta. (Callil dijo luego que su decisión no vino dada por la representación que Roth hacía de las mujeres en sus libros, sino por el hecho de que ella en absoluto lo tenía en consideración como escritor). Roth llegó al extremo, escribirá Bailey, de contratar a un asistente con la tarea específica de averiguar hasta qué punto el libro de Bloom circulaba por la Academia.

Por todos estos motivos, Roth llevaba tiempo en busca de un biógrafo. Había probado con Ross Miller, sobrino de su amigo Arthur –el dramaturgo–, con quien Roth había entablado, en efecto, un vínculo profundo. En seguida llegaron, sin embargo, las incomprensiones. Miller prefería formarse sus propias ideas sobre el escritor… en vez de entrevistar a antiguos compañeros de escuela y profesores del mismo que, entre tanto, iban muriéndose. Además, cuando Roth se enteró de que Miller lo consideraba un maníaco depresivo y le había dicho a un amigo común que ya solo escribía basura, no solo le dio pasaporte, sino que además redactó un manuscrito en el que denunciaba su trabajo (el título era *Notes on a Slander-Monger* [Notas sobre un difamador]). Tras ello compuso otro texto que, titulado *Notes for My Biographer* [Notas para mi biógrafo], consistía en una refutación del libro de Bloom línea por línea (terminó ocupando 295 páginas); pero amigos y abogados lo convencieron de que no lo publicara. Tras «divorciarse» de Miller (2009) –experiencia que, para Roth, no fue

menos traumática que las de sus divorcios propiamente dichos–, el novelista sigue buscando biógrafo. Se lo propone a un profesor de Stanford, Steven Zipperstein –profesor de Cultura Judía e Historia–, pero este se niega a escribir una biografía autorizada. (Más tarde Zipperstein escribirá una biografía de Roth, actualmente en preparación). Luego se pone de acuerdo con Hermione Lee, biógrafa de Virginia Woolf y Edith Wharton, pero se arrepiente antes de que la mujer, ocupada todavía en otro frente, dé inicio al trabajo. Roth no quiere que lo recuerden como alguien a quien no le gustaban las mujeres, y teme que precisamente eso pueda hacer la biografía de una escritora feminista como Hermione Lee.

Las preocupaciones de Roth son fundadas. En 2018, para su última entrevista –que apareció en *The New York Times*–, Charles McGrath le pide que comente el #MeToo. Roth entra en crisis. «Ayúdame», le suplica a su amigo Bernard Avishai. El resultado es lúcido: «Escucho el lamento de las mujeres ofendidas, y lo único que experimento es empatía hacia su necesidad de justicia. Pero también me preocupa la naturaleza del tribunal llamado a juzgar estas acusaciones. Me preocupa porque no parece que se trate de ningún tribunal».

Por todos estos motivos, Roth quería hacer de *ghostwriter* –o sea, de negro– de sí mismo, tanto más cuanto que había descubierto que un viejo conocido suyo –Ira Nadel, editor del *Critical Companion to Philip Roth* [Guía crítica de Philip Roth], a quien el novelista había llevado a juicio para obligarlo a eliminar una frase relativa a una de sus amantes– había firmado un contrato con Oxford University Press para una gran biografía. De manera que *Philip Roth: A Counterlife* [Philip Roth. Una contravida] saldrá unas semanas antes que la biografía de Bailey sin que ni amigos ni colaboradores de Roth hayan tenido –conforme a lo dispuesto por este– parte en ella.

Cuando Bailey entra en escena –vía correo electrónico– en 2012, ambos se caen en seguida simpáticos. «Pero usted ¿alguna vez escribe de gente que no sea alcohólica o esté muerta?», le pregunta en uno de sus primeros encuentros el maestro refiriéndose a las biografías de Yates, Cheever –a quien Roth había leído con admiración– y Jackson. «Usted sería el primero», responde sin parpadear Bailey. Y se ponen de acuerdo. «Muchos piensan que *autorizada* [con referencia a la biografía] quiere decir “expurgada” o, cuando menos, “limitada” –dijo Bailey a la muerte de Roth–. Pero Philip había leído mis libros… y no es eso lo que cabe esperar de mí».

El resultado es mucho más que una biografía literaria: es el retrato de un Roth humano –demasiado humano– que ama, odia, hiere, lucha consigo mismo, sufre, se equivoca. Sirve de clave de lectura una declaración del maestro a su amigo Saul Bellow: «Yo seguía siendo virtuoso de maneras que me estaban destruyendo. Y cuando por fin dejé que entrara lo repugnante… entonces comprendí que estaba vivo». Eso es precisamente lo que hace Bailey, aplicando a Roth su propio manifiesto: *let the repellent in* (‘dejar que entre lo repugnante’), un libro repleto de anécdotas, curiosidades, revelaciones; por momentos irónico, como sabía ser el propio Roth. Una biografía total en la que Bailey mezcla lo elevado y lo pedestre, lo inmaculado y lo sórdido sin ningún tipo de juicio moral. Una obra que, justamente en una época de cultura de la cancelación, en absoluto resulta vieja, sino actualísima (por más que luego se convierta en un manifiesto-admonición de dicha cultura). ¿Se puede ser uno de los mayores escritores estadounidenses de todos los tiempos y, a la vez, un maníaco sexual, que llega a comportarse en ocasiones como un auténtico capullo (por más que Bailey ponga de relieve hasta qué punto Roth era, sobre todo en los últimos años, un hombre extremadamente dulce y vulnerable)? Bailey considera que sí.

El libro lo respalda, además del editor, una agencia de lo más aguerrida y moderna: The Story Factory, del guionista Shane Salerno –también es la agencia de Don Winslow–, fundada hace unos diez años y acreditada por haber revolucionado el modo de representar a los autores (desde hacerlos entrar en la ambicionadísima lista de los libros más vendidos que publica *The New York Times* hasta conseguirles, con las plataformas de *streaming*, contratos cinematográficos que los hacen millonarios). En resumen: que la biografía de Roth iniciaba su andadura bajo los mejores auspicios, y, contra el uso habitual de la industria editorial estadounidense, las galeradas –que normalmente se mantienen en el máximo secreto– se habían hecho circular ampliamente meses antes del lanzamiento del libro. Los artículos se suceden. En el extranjero yo consigo, para el *Corriere della Sera*, un anticipo exclusivo: una primera reseña en ese periódico, varias páginas en su suplemento cultural *La Lettura* el 3 de abril y una edición extraordinaria digital para el día siguiente (la primera en la historia de la *app* de *La Lettura)*. En Twitter, gracias al apoyo del seguidísimo Winslow, la expectación en torno al libro es enorme.

En la entrevista que le hice para *La Lettura*, Bailey pone de relieve hasta qué punto Roth creía necesitar que se lo rehabilitara, y cita a ese respecto una observación que el escritor le hizo en una de sus primeras conversaciones, y que después se convirtió en una guía para la redacción y la lectura del libro: «Yo no quiero que usted me rehabilite; hágame, solamente, interesante».

> Por una parte le gustaba considerarse por encima de ciertas ansiedades relativas a su reputación y a su legado literario, pero está claro que dichas ansiedades estaban en el centro de sus pensamientos. Recuerdo perfectamente cuando me dijo aquella frase. Era el 8 de julio de 2012; estábamos en su estudio del estado de Connecticut. Él me estaba hablando de lo mucho que las memorias de su segunda esposa, la actriz inglesa Claire Bloom, habían dañado su reputación en los «círculos feministas»… y comentó que él mismo habría podido hacer lo mismo «solo respirando», es decir, solo existiendo. Luego añadió que no quería que yo lo rehabilitara, etc. Me parece honesto decir que le he tomado la palabra.

Bailey me dijo también que

> Roth a menudo sintió que lo malinterpretaban (en sus facetas tanto de hombre como de escritor). Él pensaba que el retrato de misógino maquiavélico con el que Claire Bloom lo presentaba en sus memorias era –por no decir otra cosa– exagerado, y temía que iba a morirse sin haber podido corregir esa impresión. Conviene recordar a este respecto que muchas de las amistades más duraderas de Roth fueron con mujeres formidables y brillantes: Judith Thurman, Hermione Lee, Claudia Roth Pierpont. Sus abogados eran mujeres; su corrector preferido era una mujer (su primera agente, su mentora de toda la vida). Roth nunca negó que él pudiese tener comportamientos, por así decir, sexualmente muy anticonvencionales, pero ese era solo un aspecto de su relación con las mujeres.

Y a pesar de que Roth había contribuido a aquella biografía de un modo casi obsesivo –proporcionando a Bailey miles de páginas con notas escritas para la ocasión–, Bailey insistía en que él no se había dejado «guiar».

> En una ocasión le mostré algunas notas que había tomado, pero nunca vio el producto terminado. Lo que no quita que, si no se hubiera muerto tres años antes de publicarse el libro, le habría permitido repasar las galeradas en aras de la veracidad de los hechos. Es algo que convengo con todos los sujetos de mis biografías o con los correspondientes albaceas. Nunca fue, por tanto, el libro de Philip: fue siempre *mi* libro. Porque es verdad que él a menudo intentó decirme, y del modo más exhaustivo posible, qué debía pensar yo; pero yo sé pensar por mí mismo y creo que eso se trasluce.

El 21 de marzo –a dos semanas del lanzamiento del libro–, *The Sunday Times* titula: «MeToo is Ready to Close the Book on Philip Roth» [MeToo está listo para ajustarle las cuentas a Philip Roth]. Y el subtítulo reza: «Nuevas biografías del Gran Escritor Estadounidense evidencian su comportamiento predatorio y su obsesión por el sexo». El artículo habla del

libro de Bailey, pero también del *Philip Roth: A Counterlife* [Philip Roth. Una contravida] de Nadel, que, según antes decíamos, lleva ya algunos días a la venta. Después del Coleman Silk de *La mancha humana* –escribe Josh Glancy–,

> puede que ahora le toque al propio Roth, póstumamente, ser cancelado de la esfera pública. Y ello merced a dos biografías que echan luz sobre su sórdido comportamiento. Las historias son casi tan escabrosas como las que caracterizan sus novelas, y colocan a Roth entre los escritores estadounidenses famosos más repugnantes de finales del siglo XX.

Es una señal de alarma en toda regla, pero el artículo de *The Sunday Times* no tiene mucha repercusión en los Estados Unidos, que, como se sabe, no están muy atentos a lo que ocurre en el extranjero. Al día siguiente, el 22 de marzo, llega la primera «bomba»: *The New Republic* publica una larguísima reseña negativa de la biografía de Bailey. La firma Laura Marsh, joven y resuelta editora literaria cuyo artículo seguía destacando orgullosamente, un año después, a la cabeza de sus tuits («Tengo una lectura distinta»). El título es revelador: «Philip Roth's Revenge Fantasy» [La fantasía de venganza de Philip Roth]. Subtítulo: «El novelista quería que su biografía saldara cuentas. Le salió el tiro por la culata».

La palabra «venganza» no está ahí por casualidad. «Philip tenía un deseo insaciable de venganza», contaba su amigo Ben Taylor en *Here We Are: My Friendship with Philip Roth* [Aquí estamos. Mi amistad con Philip Roth] (2020), texto solicitado por el propio novelista («Nos hemos divertido mucho. ¿Por qué no escribes un libro sobre nuestra amistad?»).

Para Marsh, sin embargo, el libro de Bailey es «una admonición para cualquier escritor que intente obtener venganza a través de su biógrafo; también –y sobre todo– cuando este le es afín». Una venganza, la de Roth, contra las mujeres. Marsh recuerda que los amigos de Roth le suplicaron que no publicase *Notes for My Biographer* [Notas para mi biógrafo], la rencorosa refutación, punto por punto, de las memorias de su exmujer Claire Bloom. A partir de ahí –dice Marsh–, la obsesión de Roth se trasladó a encontrar un biógrafo adecuado, alguien que pudiera vengarse de Bloom en su lugar. Y aquí es donde entra Bailey, mucho más feliz que su predecesor Miller –comenta Marsh– de contar que oyó, a través de la puerta del baño, a uno de los mayores novelistas de nuestra época hacer pis. Para Marsh, el libro de Bailey es «una lista de la compra de las quejas de Roth». «Un pobre Roth incomprendido» cuyo talento y cuya promesa habían sido puestos ya en peligro, en los comienzos de su carrera, por otra mujer destructiva: Margaret

Martinson (Maggie), su primera esposa. Lo de Bailey contra Martinson es un proceso, escribe Marsh: por sus continuos lamentos y sus celos, que hacen que a Roth le resulte imposible escribir. En la biografía de Bailey, el relato de la relación entre ambos es una letanía de pequeños y grandes actos de sabotaje en detrimento del gran escritor. Cuando Roth gana el National Book Award por *Goodbye, Columbus* –publicado en español con el mismo título original–, Maggie le pide que la lleve consigo, preocupada de que vaya a acostarse con otras mujeres. Siempre sospecha, no se fía de él (ni siquiera en lo que se refiere a la hija que ella había tenido en su anterior matrimonio); lleva a una casa de empeños, dolorosamente, la máquina de escribir de Roth, y sobre todo lo engaña presentándole un test de embarazo falso –que consigue tras comprar la orina de una desconocida– y prometiéndole que solamente abortaría si él se casaba con ella. Si para Roth el matrimonio es una pesadilla prolongada –escribe Marsh–, el divorcio es una persecución en toda regla, y el derecho de alimentos, un robo legalizado. Roth tratará de vengarse de Maggie en sus novelas en varias ocasiones; el caso más famoso es el del personaje de Maureen Tarnopol de *Mi vida como hombre*, pero su deseo de venganza, de un veredicto de culpabilidad en el proceso contra Maggie –prosigue Marsh–, no se apaga. Y a Bailey se le ve resuelto a conseguir ese veredicto en lugar de Roth.

Mucho de lo que Bailey escribe sobre Martinson –señala Marsh– es difícil de leer; por ejemplo, cuando habla de su vagina «mustia y descolorida» por los embarazos, motivo por el que a Roth le daba miedo practicar sexo oral con ella:

> Como un subalterno que adora al jefe, Bailey expresa sus preocupaciones de que una treintañera desempleada –exsecretaria y excamarera– fuese una esposa improbable para un joven tan prometedor y fascinante, y pone de relieve la abundancia de jóvenes bellísimas con las que Roth estaba deseando flirtear… pero se lo impedía el ojo vigilante de Maggie. Martinson no puede expresar afecto sin que se la acuse de querer encadenar a Roth. Cuando le regala un gatito diciéndole que sería un buen padre, Bailey ve «el cerco cerrándose». La animosidad que esta biografía exhibe hacia Martinson es algo más que tomar partido en un desagradable divorcio. Hay por todo el libro una extraña aversión hacia los hombres que van a hacer recados. Las mujeres que piden a sus parejas que muevan un dedo para ayudarlas son un problema. Y si luego resulta que esta petición lleva al bloqueo del escritor, entonces acabose. Las mujeres de este libro no hacen más que chillar, regañarle, tener accesos de rabia e irse dando portazos, como si sus emociones solamente existieran para socavar las energías creativas de un hombre. Quien piense que las mujeres tienden a comportarse así, concluirá que a Roth lo atormentaban unos monstruos.

Para Roth –continúa Marsh–, la biografía autorizada de Bailey es su oportunidad para vengarse de Bloom, pero el resultado lo hace parecer un hombre aún peor: un Roth que empuja a su esposa a alejar a su hija Anna –pequeñísima–, de la cual él tenía celos también sexualmente; un Roth que se insinúa agresivamente a una amiga de su hijastra y, cuando ella se niega, la insulta: «¿De qué sirve tener en casa a una chica guapa si no te la follas?». Y claro que Roth se defiende de las acusaciones de misoginia –añade Marsh– aduciendo que muchas de sus relaciones profesionales más importantes eran con mujeres, pero es que un hombre puede respetar a algunas mujeres y demonizar a otras:

> Tanto en la vida como en la literatura, parece que Roth catalogaba a las mujeres en dos grupos: las que podían ayudarle y arreglarle las cosas –las facilitadoras y custodias del mundo Roth–, y las que osaban pedirle algo, como que bajara a comprar un poco de queso parmesano. Este segundo grupo no recibe un trato demasiado bueno.

En Bailey, concluye Marsh,

> Roth encontró un biógrafo extraordinariamente alineado con su misoginia, cuya moral rara vez cuestiona. Y, sin embargo, el resultado no es el que Roth se esperaba. Del mismo modo que *Notes for My Biographer* [Notas para mi biógrafo] lo hacía parecer un abusón *(bully)*, esta biografía afín a él lo hace parecer un obsesivo rencoroso.

El mismo día, sin embargo, aparece en *The New Yorker* una reseña muy elogiosa: la firma David Remnick, director de la revista, y se titula «The Secrets Philip Roth Didn't Keep» [Los secretos que Philip Roth no guardó]. Remnick alaba la pericia de Bailey para restituir a los lectores un Roth total, desde lo puro hasta lo perverso, sin ocultar nada: un poco como había hecho el propio Roth –escribe– veinte años después del Holocausto al presentar a los judíos en todas sus facetas y sin hipocresías de santidad (y ofendiendo a muchísima gente).

The New York Times, por el contrario, oscila. El 29 de marzo publica la reseña de la crítica literaria Parul Sehgal –quien luego se pasó a *The New Yorker*–, reseña que, sin ser tan agresiva como la de Marsh, reproduce su perplejidad de base. Se titulaba «In *Philip Roth*, a Life of the Literary Master as Aggrieved Playboy» *[Philip Roth*, una vida del maestro literario como *playboy* agraviado]. Sehgal escribe que la misoginia es un *bonding agent* («factor de unión») entre Roth y Bailey: que en ella se basa la complicidad entre ambos hombres, complicidad que, en la elección del biógrafo de Roth –añade Sehgal–, era la credencial más importante. «El de Bailey es un libro

de novecientas páginas de apología del comportamiento de Roth frente a las mujeres, y de un minucioso relato de la victimización a la que sometieron a Roth sus dos esposas». Sehgal recuerda cuando Bailey, en un encuentro sobre Roth celebrado un año después de la muerte de este, contaba que el escritor le había mostrado un álbum de sus exnovias, y que luego la conversación pasó a las actrices de Hollywood que habían actuado en las adaptaciones cinematográficas de sus novelas, sobre todo Ali MacGraw, quien un año antes de *Love Story* había trabajado en *Complicidad sexual* (1969), la adaptación de *Goodbye, Columbus*. «Hubiera podido salir con ella», le dijo entonces a Bailey el maestro. Y Bailey: «Santo Dios, y ¿por qué no lo hizo?». Y Roth: «Vale. Estás contratado». «Resulta conmovedor recordar –escribe Sehgal– que Roth le había dejado claro a Miller que él no quería que su biografía se convirtiese en una *Historia de mi pene:* que tenía que centrarse en su obra literaria, no en los cotilleos. Pero resulta extraño constatar que Bailey apenas entra en la obra de Roth». (Esta era la única crítica que también le hacía Remnick).

Y acaso sea aquí donde merece la pena objetar. Porque la crítica cumple su papel, y algunas de las críticas serán ciertamente válidas (la de Sehgal en particular es una crítica refinada); pero sorprende que Marsh, Sehgal y otros antes insistan, casi para burlarse, en la obsesión de Roth por controlar su propia biografía…, y luego lamenten que el biógrafo no hiciera exactamente lo que Roth pedía. Un biógrafo es un biógrafo. Las biografías nunca son objetivas: son siempre una lectura de alguien realizada por otra persona, con sus taras más o menos evidentes; y esas taras influyen tanto en la percepción como en el subsiguiente relato. De hecho, una biografía siempre es un equívoco. Y Roth lo sabe. Hasta el extremo de hacer decir a Nathan Zuckerman, en *Pastoral americana* (1997; publicado en español por Alfaguara en 1998), que vivir no tiene nada que ver con comprender a las personas: que vivir es malinterpretarlas. «Mi cómico destino –declarará con motivo de la traducción sueca de *El teatro de Sabbath*– consiste en ser quien mis detractores han decidido que no sea». Pero es que, además, las biografías rara vez son definitivas, a pesar de sus cientos y cientos de páginas…, y de que precisamente suelan calificarse de «definitivas» (también por su extensión).

El 4 de abril aparece en *The New York Times Magazine* –anticipado en línea el 30 de marzo– un reportaje riquísimo y documentadísimo –con citas textuales de Bailey– firmado por Mark Oppenheimer y titulado como una

famosa novela de Roth: «The Ghost Writer» [literalmente: El escritor fantasma] (Farrar, Straus & Giroux 1979; publicado en español como *La visita al Maestro)*. El 1 de abril, en el *The New York Times Book Review,* la escritora Cynthia Ozick, quien según David Foster Wallace estaría entre los autores estadounidenses vivos más grandes, calificaba la biografía de «obra maestra literaria». El 6 de abril, *The Washington Post* escribe que el libro es «un triunfo». En la semana del 19 de abril, *Philip Roth: The Biography* [Philip Roth. La biografía] irrumpe –cosa rarísima para una biografía literaria– en la clasificación de los *best sellers* de *The New York Times*. Bailey está en el cénit de su carrera. Nadie puede imaginarse lo que está a punto de pasar.

El 16 de abril Ed Champion, controvertido bloguero fundador de edrants.com –famoso por invectivas contra autores de éxito, y varias veces en problemas por amenazas y acosos verbales a mujeres–, publica, retomando las acusaciones de Marsh y con la licencia poética de internet, una pseudorreseña denigratoria de la biografía de Roth titulada «Blake Bailey, Casual Misogynist and Eager Rube» [Blake Bailey, misógino desenvuelto y palurdo ansioso]. Ambos hombres se pelean en Twitter. Champion lamenta que Bailey amenace con destruirlo.

Al mismo tiempo, según informaciones de *The New York Times*, empiezan a circular por un grupo privado de Facebook acusaciones que lanzan contra Bailey antiguas alumnas de la Lusher Middle School de Nueva Orleans, centro de secundaria donde Bailey fue profesor en la década de 1990. Poco después –informa el 20 de abril el periodista Ramon Antonio Vargas– tres mujeres refieren, en entrevistas con *The Times-Picayune / The New Orleans Advocate,* encuentros sexuales que han mantenido con Bailey, quien siguió en contacto con ellas –afirman– con el pretexto de hacerles de mentor. Acusan a Bailey de haberse ganado su confianza cuando eran alumnas de secundaria para tener relaciones sexuales con ellas al hacerse adultas. Una en concreto lo acusa de violación; otra cuenta que Bailey le habría tocado el muslo casi hasta la ingle en un bar cuando estudiaba su primer curso en la universidad. Otras recuerdan el modo alusivo en que Bailey hablaba en clase de la *Lolita* de Nabokov, su manera de flirtear y el hecho de que las invitase a hablar con él de su vida amorosa cuando estaban todavía en secundaria. De manera que Champion se sube al carro e invita a otras antiguas alumnas de Bailey a explayarse en su blog, prometiéndoles anonimato. Dos dejan mensajes afirmando que Bailey las había acosado. «Siempre estábamos

haciendo bromas sobre que era un gusano pervertido. Por fin muchas mujeres están compartiendo estas historias. Bailey es algo más que un misógino: es un depredador». Bailey niega las acusaciones; escribe un correo electrónico a una de las acusadoras insistiendo en que, aun asumiendo que su comportamiento hubiese sido deplorable, él no había hecho nada ilegal. Reaparece un correo electrónico que Bailey dirigía, un año antes, a una mujer que ahora lo acusa de haberla violado y en el que remarcaba que su encuentro se había producido siendo ambos adultos; también que él jamás se había fijado en ella cuando era su alumna, ni en otras alumnas. En Twitter, la avalancha de elogios que hasta ahora venía cubriendo a Bailey se vuelve de repente contra él, obligándole a cerrar su cuenta. El 18 de abril lo abandona su agente. El 21 de abril, en un movimiento atípico, la editorial Norton, que había tirado 50.000 ejemplares de la biografía de Roth, decide detener la distribución y la promoción del libro. «Las acusaciones contra Bailey son serias –se lee en un comunicado–. A la luz de las mismas, hemos tomado la decisión de suspender la distribución y la promoción de *Philip Roth: The Biography* [Philip Roth. La biografía] a la espera de nuevas informaciones». Se interrumpen toda la comunicación, el *marketing*, los actos previstos; se bloquea una reimpresión de 10.000 ejemplares que se esperaba para primeros de mayo. En un correo electrónico, Bailey niega las acusaciones –que califica categóricamente de falsas y calumniosas– y contesta a través de su abogado Billy Gibbens la decisión de la editorial Norton de suspender la promoción del libro. El 28 de abril, Norton anuncia la retirada de la biografía. En mayo Skyhorse Publishing, la misma editorial que se hizo cargo de publicar la autobiografía de Woody Allen –*A propósito de nada*, lanzada en español por Alianza–, tras renunciar Hachette a hacerlo de resultas de una protesta de su personal, anuncia que ellos publicarán también el libro de Bailey (en rústica, libro electrónico y audiolibro).

Entre tanto, todos los periódicos se lanzan a tratar el asunto. «The Blake Bailey Fiasco Implicates Everyone» [El fiasco de Blake Bailey implica a todo el mundo], advierte *The New Republic* el 23 de abril. El 25, en *The Guardian*, Francine Prose, expresidenta del PEN American Center, escribe que «Roth y Bailey hacían una pareja perfecta». Propone que se siga distribuyendo el libro y que, si Bailey resulta culpable, los beneficios se dediquen a alguna asociación para la defensa de las mujeres. El 27, la ejecutiva del sector editorial Valentina Rice acusa a Bailey de «sexo no consensuado».

El 29 de abril, la revista digital *Slate* publicaba dos textos devastadores. El primero es un reportaje firmado por Josh Levin, Susan Matthews y Molly Olmstead, con largas entrevistas a antiguas alumnas de la Lusher Middle School de Nueva Orleans; el segundo es un *personal essay [i.e.* un texto breve autobiográfico no ficcional y de tema íntimo o controvertido] firmado por Eve Crawford Peyton, una de las acusadoras de Bailey, y titulado «Yo tenía doce años» (subtítulo: «Bailey era mi profesor favorito. Años después, me violó»). Es un relato casi forense de cómo Bailey se habría ganado repetidamente la confianza de las jóvenes alumnas para manipularlas y luego traicionarlas. Peyton, ahora de cuarenta años, cuenta que Bailey la habría tratado como una de sus «niñas especiales» cuando ella estudiaba en aquella Lusher Middle School y que años después, en 2003 –cuando ya estudiaba periodismo en la Universidad de Misuri y tenía novio–, un día que los dos estaban en Nueva Orleans y habían quedado para tomar una copa, él la había invitado a subir a su casa y la había violado, parando solamente cuando ella le dijo que no tomaba la píldora. Luego la había llevado a casa de su padre y le había dicho que la deseaba desde que la había visto por primera vez, es decir, cuando Peyton tenía doce años. Esta les contó todo a dos amigas, pero no quiso ir a la policía. Sus acusaciones las confirma una amiga, hoy profesora de Historia del Arte en la Universidad de la Mancomunidad de Virginia: «Me llamó y me dijo que la había violado: que ella le había dicho que no, y que él no se detuvo, sujetándola». En un correo electrónico dirigido a Peyton al que tuvo acceso *The New York Times*, Bailey se habría disculpado por su comportamiento, pidiendo a la chica que no se lo contara a nadie. Habría vuelto a escribirle en el verano de 2020, aludiendo al «horror de aquella noche de hace diecisiete años» y afirmando que él, en esa época, padecía trastornos mentales.

«Las hacía sentir adultas, despotricaba delante de ellas, contaba chistes llamativos y hacía alusiones sexuales», escriben Levin, Matthews e Olmstead. Y lo que es peor, según este relato, Bailey ponía a las alumnas como deberes ir escribiendo un diario sobre sus historias románticas, y luego él añadía al margen, en rojo, comentarios sobre sus atolondramientos juveniles y sus inseguridades. «Nuestras tareas para casa consistían en desnudar nuestras almas para él», cuenta a *Slate* la exalumna Mary Laura Newman. «Con trece o catorce años, lo que una quiere es precisamente ese tipo de atención que la haga pensar: “Ya no soy una niña, soy una persona; me estoy haciendo adulta”. Y que la traten a una así resulta muy gratificante,

resulta muy seductor». Años después, cuando ya se había licenciado –cuenta Newman–, Bailey contactó con ella, le hizo proposiciones que no le agradaron y la besó contra su voluntad. Y el 10 de junio, en un artículo aparecido en *The Virginian-Pilot*, cuatro alumnas de la Universidad de Old Dominion, donde había enseñado Bailey, acusan a este de agresión sexual y acoso. Una de ellas cuenta que Bailey la había agarrado de la ingle en una bañera de hidromasaje, la había besado contra su voluntad y había amenazado con violarla.

Especialmente problemáticas resultan –tanto por ser más recientes como por implicar directamente a la editorial Norton– las acusaciones de Valentina Rice, quien en 2015 había estado con Bailey en casa del crítico literario de *The New York Times* Dwight Garner, donde ambos se quedaron a dormir. Aquella noche –denuncia Rice– Bailey entró en su habitación y, tras negarse ella a tener relaciones sexuales, la violó. Rice decidió dejar correr aquello, pero tres años después, animada por amigos y por el auge del movimiento #MeToo, escribe, usando una dirección electrónica con seudónimo, a Julia Reidhead, directora de la editorial Norton, acusando a Bailey de sexo no consensuado. (Paralelamente escribe a un periodista de *The New York Times*, y este contesta; pero Rice decide no seguir adelante con el asunto). Reidhead no responde, pero reenvía el correo electrónico a Bailey, quien una semana después se pone en contacto con Rice.

> Te aseguro –le escribe en un correo al que luego tuvo acceso *The New York Times*– que yo jamás he tenido sexo no consensuado con nadie, y, si me veo obligado a hacerlo, defenderé incansablemente mi reputación y mi vida. Al mismo tiempo, apelo a tu dignidad. Tengo una esposa y una hija a las que adoro, y que dependen de mí. Y un chismorreo de este tipo, aun siendo falso, las destrozaría.

Aquí el error de la editorial Norton es evidente, y acaso explique la velocidad con que, al reaparecer las acusaciones –esta vez en público–, la editorial dio de lado a Bailey y retiró la biografía. (Tal velocidad, y tal decisión, sorprendieron a muchos en el gremio). Aquello fue, en resumidas cuentas, una sobrecompensación, porque la editorial, para no parecer cómplice de ningún modo –o responsable de haber desdeñado las acusaciones–, habría debido responder de inmediato al correo electrónico de Rice, dejando claro que dichas acusaciones constituían un asunto judicial serio que habían de esclarecer las autoridades competentes y animando a Rice a poner aquello en conocimiento de tales autoridades. Deteniendo la distribución del libro –señalan Alexandra Alter y Rachel Abrams en *The*

New York Times el 21 de abril–, la editorial Norton dio un paso insólito, en la medida en que se distanciaba de un autor, pues los editores pueden retirar un libro por graves inexactitudes o falsedades, pero es raro que unas revelaciones sobre el comportamiento privado de un autor terminen mandando un libro al traste. Bloquear las ventas de aquel *best seller* supuso un golpe económico para la empresa, que le había pagado a Bailey un adelanto de aproximadamente medio millón de dólares. Interpelada el 27 de abril –cuando salen a la luz las acusaciones de Rice–, la editorial Norton precisa, a través de una portavoz, que ellos

> se habían tomado las acusaciones muy en serio en la anterior ocasión, sabedores de que dichas acusaciones habían sido trasladadas a dos personas del anterior empleo de Bailey, así como a *The New York Times*, periódico ciertamente capacitado para llevar a cabo sus propias investigaciones. Nosotros tomamos una serie de medidas, como la de pedir explicaciones a Bailey por las acusaciones –que él negó categóricamente–, y teníamos en gran consideración la solicitud de anonimato por parte de la remitente del correo electrónico.

La toma de distancia por parte de todo el mundo en la industria editorial y en el periodismo fue inmediata. Garner, quien había alojado en su casa a Bailey en la noche del episodio que Rice recordaba, afirma, aunque Bailey es un colaborador suyo, que apenas lo conoce. Otros corren a Twitter, como la escritora Mary Karr, quien acababa de participar con Bailey en un acto sobre la biografía: «Me levanto y descubro que tres alumnas presentan unas creíbles acusaciones contra Bailey. Doy mi apoyo a cualquier mujer valiente que denuncie». Alter y Abrams observan que las polémicas que se llevan por delante a Bailey estallan, en parte, por la enorme publicidad que el biógrafo ha recibido. Las mujeres que lo acusan –escriben– cuentan que no solo las molestaba la avalancha de elogios dirigidos a Bailey, sino también el modo en que la biografía parecía disculpar la misoginia de Roth.

Para la industria editorial estadounidense es un tsunami. También *The New Yorker* vuelve en varias ocasiones –como *The New York Times*– sobre el caso Bailey. El 23 de abril lo hace con Alexandra Schwartz, quien pone de relieve la «justicia poética» del hecho de que Roth hubiese metido en un lío a Bailey –exponiéndolo a un juicio público–, y se pregunta cómo habría elaborado el tema Roth en sus novelas, él que lo convertía en novela todo. Vuelve a hacerlo el 4 de mayo con un artículo de la *executive editor* Jessica Winter, quien insiste en que todo el mundo conoce algún profesor «tipo Bailey»: que se trata de una realidad de la que cada escuela tiene su propia versión…, y sobre la cual se prefiere no hablar. Pero Winter también

advierte a los lectores del peligro de confundir a Roth con Bailey, o a Bailey con los personajes de Roth. Porque Roth se comportó mal en muchas ocasiones, pero sus carencias no se acercan a aquello de lo que se acusa a Bailey:

> Lo que parece que ambos compartieron, y lo que difícilmente los convierta en anomalías entre nuestros coetáneos, es únicamente la confianza en la impunidad masculina; una confianza que, de maneras distintas, modeló el comportamiento de ambos, las obras de Roth y la escritura de Bailey.

Pero ¿realmente es así? Al fin y al cabo, Bailey vive en la era de internet, donde cualquier escándalo –verdadero o supuesto– sale a la luz, mientras que Roth vivió gran parte de su vida cuando internet aún no existía, protegido por el manto de complicidad que el mundo machista de la industria editorial y de la academia extendía sobre sí mismo y sobre sus grandes autores. ¿Cómo de degradante, por poner un ejemplo, para las alumnas de la Universidad de Pensilvania –donde Roth daba clases en la década de 1960– saber que el director del departamento le hacía a Roth de «lenón», seleccionando para él, de entre los alumnos de lista de espera, a las chicas más atractivas? ¿Cuántas chicas y cuántos chicos de talento perdieron una oportunidad –acaso *la* oportunidad– porque Roth había establecido como criterio de selección la buena planta?

El 30 de abril, en un artículo de *The New York Times* titulado «What We Lose When Only Men Write About Men» [Qué nos perdemos cuando son solo hombres quienes escriben sobre hombres], Ruth Franklin, autora de una biografía de Shirley Jackson criticada por Bailey por contener demasiado feminismo, observa que una biógrafa mujer habría tenido una perspectiva más crítica sobre las relaciones de Roth con las mujeres –del mismo modo que un biógrafo judío habría tenido más que decir sobre el tratamiento de la raza en las obras de Roth–, y que por eso los editores deberían fomentar abiertamente una diversidad de perspectivas sobre el tema de una biografía bajo el signo de la inclusión. Pero lo que Franklin propone carece, francamente, de sentido. Es implanteable escribir biografías colectivas en las que cada cual critique al autor por lo que le atañe en términos de género o raza.

El 27 de junio, en un largo reportaje de *The Guardian* titulado «Philip Roth, Blake Bailey and publishing in the post-#MeToo» [Philip Roth, Blake Bailey y publicar tras el #MeToo], Andrew Anthony se pregunta si sigue siendo posible separar a un artista de su obra mientras los conflictos

generacionales incendian la industria editorial y la cultura. Anthony pone de relieve el tono exagerado que este caso presenta en su conjunto: primero en la exaltación de la biografía –incluido el orgullo demasiado evidente de Bailey, rayano, según él, en la arrogancia–, y luego en el modo de mandar la biografía al traste. Los temas, las cuestiones morales, las ironías en el ascenso y en la caída de este libro y de su autor –escribe Anthony–, parecen un guion escrito a propósito. El biógrafo cuyo cometido consistía en rehabilitar es el mismo que necesita que lo rehabiliten; todos sus esfuerzos por hacer justicia a Roth quedan socavados por las acusaciones contra su propio comportamiento con las mujeres. El manifiesto de Roth era –observa Anthony– *let the repellent in* («dejar que entre lo repugnante»), es decir, no desdeñar el lado oscuro de la naturaleza humana, abrirle la puerta. Pues bien: la acusación contra Bailey es que deja que aflore precisamente ese elemento repugnante. La confusión entre el biógrafo y el sujeto de la biografía es evidente…

Pero, sobre todo, nadie, o casi nadie, quiere hablar del asunto; ni siquiera confidencialmente. Ni en la editorial británica Vintage –que aun así informa de que no va a retirar el libro– ni en la empresa matriz Penguin Random House. Un conocido agente le dice a Anthony –desde el anonimato– que el caso Bailey ha puesto bajo presión al conjunto de la industria editorial, creando un precedente en una atmósfera ya delicadísima sobre las cuestiones de cancelación. Otros describen un clima en el que jóvenes empleados de las editoriales, animados por una sensación de poder y responsabilidad –además de por campañas de justicia social–, hacen *lobby* desde dentro contra las decisiones de su propia empresa. Aflora el conflicto generacional que hay en los medios de comunicación entre quienes tienen menos y más de cuarenta años: por un lado, los nativos digitales, que no consideran sagrada la libertad de expresión porque la tienen diariamente en las redes sociales, y por otro, la generación mayor, que tiene un menor acceso a las últimas tecnologías y las conoce menos, y que siempre ha contado, para hacer oír su voz, con periódicos y empresas editoras. «En el clima actual es evidente que cualquier acusación de incorrección hace temblar a los editores».

Son factores que han desempeñado su papel en la cancelación del libro de Woody Allen por parte de Hachette, y que llevaron a Simon & Schuster a ser acusada de «perpetuar la supremacía blanca» por firmar un contrato con el exvicepresidente estadounidense Mike Pence. En el caso de Pence, Simon & Schuster resistió a las presiones internas. En el caso de Woody Allen, todo lo

complicaba el hecho de que Hachette ya fuese la editorial de su hijo *best seller* Ronan Farrow, el más acerbo crítico de su padre y una especie de héroe entre los *millenials* por su trabajo sobre el #MeToo y las denuncias de acoso sexual en la industria cinematográfica.

Es verdad que las acusaciones contra Bailey son terribles y no es cuestión de quitarles importancia. También porque son muchísimas. ¿Realmente cabe creer en un caso de sugestión colectiva? La práctica de no creer a las mujeres, de hacerlas de menos, de ignorarlas, está en boga desde hace demasiado tiempo y tiene sus raíces también en el machismo que interiorizaron anteriores generaciones de mujeres. Pero las acusaciones no son sino eso: acusaciones. Dejando a un lado el hecho de que cualquier persona es inocente hasta que no se demuestre lo contrario –eje de la justicia estadounidense amainado ya desde hace tiempo en el Twitter de los linchamientos o las *shitstorms*–, incluso si resultara que las acusaciones contra Bailey fuesen todas ciertas, ¿qué tiene que ver eso con el libro que escribió? ¿Tendría que influir en nuestra valoración del mismo?

¿Qué tienen que ver, en resumidas cuentas, las acusaciones –por muy graves que sean– con la retirada de la biografía de Roth?, para la cual –adviértase, por lo demás–, que Bailey tuvo acceso en exclusiva hasta 2050 a documentos valiosísimos que los herederos, tras el escándalo, parecían dispuestos a destruir (cosa que luego no se verificó). «Si se descubre que el fabricante de una aspiradora tiene un pasado de acosador sexual, ¿se retiraría del mercado su aspiradora?», pregunta irónicamente Anthony. Tanto más cuanto que el libro de Bailey no es un libro sobre sus propias conquistas sexuales, sino, a lo sumo, sobre las de Roth.

Está en juego, así las cosas, mucho más que la libertad de pensamiento. La pregunta recurrente reza: «¿Se puede ser un gran escritor y un capullo integral?». Muchos de quienes conocieron a Roth lo han presentado como un hombre terrible (y tantos otros, como una persona adorable). Pero eso ¿qué tiene que ver con sus novelas? ¿Y qué tiene que ver con la biografía de Bailey? El oficio de un editor ¿acaso consiste en censurar la vida de los autores? Y partiendo de la base de que ni Roth ni Bailey son Hitler, ¿se puede leer el *Mein Kampf* sin ser partidario de Hitler?

Roth, por ejemplo, murió un año antes de que la Academia Sueca le concediese el Premio Nobel de Literatura –en 2019– a Peter Handke, quien había expresado su apoyo a Milošević y había negado el genocidio de Bosnia. Aquella decisión fue criticada por muchísimas personalidades, desde

la historiadora del Holocausto Deborah Lipstadt hasta Salman Rushdie, el filósofo esloveno Slavoj Žižek o Martin Walser. La verdad es que cualquier mirada retrospectiva de orden moral sobre la literatura vaciaría las librerías: Heidegger era un nazi, William Burroughs mató a su mujer; a Norman Mailer poco le faltó.

Otro problema es, además, la arbitrariedad de la cancelación, como en el reportaje de Anthony señala la propia Ruth Franklin. Como no hay modo de hacer que salgan todos los culpables, se castiga únicamente a los que son descubiertos. Pero hay más: la decisión que una editorial toma de cancelar o no a un autor, a menudo es de índole económica. Hachette, que renunció a la autobiografía de Woody Allen, no puede negarse, en cambio, a trabajar con J. K. Rowling, cuyos tuits contra las personas transexuales son denunciados por generaciones de entusiastas de Harry Potter.

En septiembre de 2021 aparece un breve ensayo: *The Philip Roth We Don't Know: Sex, Race, and Autobiography* [El Philip Roth que no conocemos. Sexo, raza y autobiografía] (University of Virginia Press), de Jacques Berlinerblau, profesor de Civilización Judía en la Universidad de Georgetown, en Washington D. C., quien examina a Roth a la luz del #MeToo y de las acusaciones de antisemitismo. En abril de 2022 –un año después del escándalo–, Berlinerblau escribe en *The Daily Beast* que, si bien Bailey probablemente hubiese conseguido lo que los rabinos indignados y las críticas literarias feministas no habían conseguido en cincuenta años –esto es, cancelar a Roth–, el legado del gran escritor probablemente estuviera ya en peligro, y que, más allá del escándalo Bailey, el futuro comercial de Roth no era, en absoluto, de color de rosa ni siquiera cuando el autor aún vivía. Y cita un estudio suyo del #MeToo según el cual los actuales alumnos de grado no quieren leer sobre chicos malos obsesionados con el sexo, ni sobre la procesión de bellas mujeres destruidas que los amaban. Por más que Roth siga figurando en alguna lista de lecturas recomendadas, sus perspectivas no son nada halagüeñas. «Puedo predecir con seguridad que ni *El mal de Portnoy*[14] ni *El teatro de Sabbath* se enseñarán jamás en un centro de secundaria estadounidense durante mi vida». Además, Berlinerblau pone de relieve que, a decir de Ira Nadel –quien se había vengado de Roth en la biografía *Philip Roth: A Counterlife* [Philip Roth. Una contravida]–, después de *El mal de Portnoy* las ventas de Roth nunca habían vuelto a cubrir los anticipos. Roth ya llevaba, en resumidas cuentas, cancelado un tiempo. Y sin duda será así, pero sorprende en todo esto –aunque quizás no debería– el

tono casi triunfante de esos críticos que, ahora que Roth ha caído «en desgracia», corren a cavarle la fosa.

«Yo creo que la editorial Norton se sintió acorralada, se encontró en una posición realmente muy difícil», me dice, en una entrevista para este libro, Michael Gorra, autor de la mencionada editorial y titular de la cátedra de Literatura Inglesa Mary Augusta Jordan en el Smith College, del estado de Massachusetts (una de las llamadas «Siete Hermanas», es decir, las siete universidades exclusivas de la región del Nordeste de los Estados Unidos que tradicionalmente eran femeninas, y que son el equivalente de los *colleges* de la Ivy League, tradicionalmente masculinos).

> Una cosa que me choca es que nadie parece cuestionar de verdad las acusaciones contra Bailey, fuera del propio Bailey. Por otra parte, tampoco sé cómo la editorial Norton habría podido indagar sobre tales acusaciones la primera vez que le fueron presentadas. No había procedimientos legales; todo lo que la editorial habría podido hacer era empezar a preguntar por ahí… y luego, ¿qué? Sin embargo, seguro que habrán pensado que debería haberlo hecho: que habrían tenido que hacer más. En lo que a la propia biografía se refiere, yo he escrito en una reseña de *The New York Review of Books* que alguien escribirá un día un relato más acusatorio que el de Bailey. No cabe duda de que Bailey, cuando ofrece detalles sobre los comportamientos más bien deplorables de Roth –sobre todo los de su vejez–, adopta el punto de vista de él. Al mismo tiempo, el de «misoginia» parece un término demasiado sencillo para Roth. En la obra hay, ciertamente, una conciencia machista que tiene unas concepciones particularmente limitadas de las mujeres. Pero no necesariamente de todas las mujeres. Basta pensar en los testimonios de todas las amigas de Roth. Esto puede no ser suficiente, pero no es poco. Y luego está el corazón de hielo del Roth novelista (de hielo respecto a todo). El otro aspecto es que todo y todos se convierten en material de novela. Espero que los herederos de Roth no piensen, como se había proclamado, en destruir los documentos. Hacerlo para controlar la imagen de Roth quiere decir, paradójicamente, negar que este sea una figura de interés permanente.

Prosigue Gorra:

> Se puede ser un cabronazo y un gran artista, pero este parece ser el punto al que hoy nos enfrentamos los críticos: la decisión de cómo gestionar la tensión entre por una parte lo que queremos –o creemos querer– para la sociedad actual, y por otra parte nuestro conocimiento del pasado y el placer que hemos extraído del mismo. Me voy a contradecir: muchas de las ideas de hoy no eran impensables en el pasado, pero se vivía de un modo diferente. La gente del Londres del siglo XIX sabía de la esclavitud que se daba en los Estados Unidos, por supuesto; pero no tanto como sabemos hoy. Y no solo por no querer ver y no querer saber. La información no circulaba de la misma manera. Siempre va a ser difícil trabajar entre las sensibilidades individuales y las estructuras intelectuales del momento, separarlas. Buena muestra de ello es la actual polémica que hay en Inglaterra sobre Jane Austen. Porque su familia se benefició de la esclavitud, pero ¿en qué medida estaba al corriente la propia Austen? Y ¿qué decir del hecho de que Virginia Woolf tuviese unas opiniones sobre la servidumbre más o menos convencionales para lo que eran su época y su clase social? No por eso, sin embargo, dejaré de leerlas y amarlas.

«Roth no era antisemita», me dice Hana Wirth-Nesher, profesora emérita de Literatura Inglesa y Estadounidense en la Universidad de Tel Aviv, estudiosa de Roth y editora de volúmenes sobre la literatura judío-estadounidense para las editoriales Cambridge University Press y Princeton University Press. «Era un misógino, como la mayoría de los hombres de su generación, pero era un autor brillante. Sus obras no tienen ninguna necesidad de *trigger warnings*, de advertencias». Y sobre Bailey: «Una persona es inocente hasta que no se prueba lo contrario. Las acusaciones, incluso las de acoso sexual o cosas peores, no pueden bastar para cancelarlo o para detener la publicación de su libro».

> Respecto a Roth y al resto de grandes autores del pasado que corren peligro de que se los cancele, si revisáramos desde las sensibilidades actuales lo que consideramos una gran obra maestra, nos estaríamos equivocando por completo –dice Wirth-Nesher– y además nos quedaríamos sin nada que leer. Esos temas deben discutirse, no cancelarse. Lo contrario significaría cancelar a Shakespeare, la Biblia, a Dante, toda la literatura mundial, de oeste a este. La literatura no es ninguna «zona de confort» y todos los grandes autores son tanto críticos de su propio tiempo como cómplices del mismo.

Y para terminar:

> Laura Marsh decidió evidenciar el comportamiento indiscutiblemente indecoroso de Roth hacia muchas mujeres de su vida. Es probable que en absoluto se trate de una exageración. Pero igual de probable es que no se trate sino de uno de los múltiples aspectos de lo que Roth era. Es evidente que Roth fue un hombre generoso y amable con otras mujeres de su vida. Pero la propia Marsh reconoce que, en las obras en las que las mujeres desempeñan un papel menor, Roth es un escritor de grandísimas intuiciones políticas, sociológicas y psicológicas. Una vez más, si tuviéramos que considerar las vidas de los autores como criterio para leer sus libros, no quedaría mucha literatura que leer. La función de los autores no consiste en vivir vidas ejemplares que nosotros podamos tomar como modelo.

Ni la editorial Norton –interpelada en la persona de Matt Weiland, que era el editor de Bailey y quien inicialmente le había encargado la biografía de Roth–, ni Parul Sehgal, ni Don Winslow ni Hermione Lee quisieron ser entrevistados para el presente libro o contestaron a la solicitud de una entrevista. En febrero de 2022 no hay noticias de procedimientos judiciales –civiles o penales– contra Bailey, aunque es verdad que, en muchos casos, los hechos en cuestión ya han prescrito. En noviembre de 2021, en una primera entrevista en exclusiva para este libro, al preguntarle sobre su futuro como autor o biógrafo, Bailey contestaba: «Pues yo diría que es muy incierto, ¿no le parece? El daño ya está hecho, y ahora querría seguir adelante con lo que queda de mi vida». La entrevista que sigue es de febrero de 2022.

* * *

Ha pasado casi un año. ¿Cómo valora hoy todo lo que ocurrió cuando apareció el libro? ¿Le chocó la semejanza con una shitstorm[15]*, ese fenómeno consistente en un delirio de indignación colectiva que dura unos días –a los que sigue el silencio y el salto a un nuevo objetivo–, pero que tiene repercusiones en la vida fuera de la red?*

Ciertamente fue una *shitstorm* al principio. Y todavía sigo recibiendo, cada equis tiempo, la correspondiente llovizna ocasional. Y, lo que es mierda, obviamente hay tanta por el suelo que tendré que llevar botas de agua de por vida.

Usted sabía que el libro iba a aparecer en la era post-#MeToo. ¿Pensó en ello mientras lo escribía? ¿Tenía temores sobre cómo se recibiría el libro?

Sabía que Roth era un pararrayos de polémicas, y que algún disgusto habría, claro; pero realmente jamás me habría imaginado lo que ocurrió. Aunque me lo hubiera imaginado, me gusta pensar que habría hecho exactamente el mismo retrato de Roth, siguiendo las pruebas y tratando de ser lo más matizado y objetivo posible. Dicho eso, y aunque estoy muy orgulloso de mi biografía de Roth, ningún libro vale lo que mi familia y yo hemos sufrido y seguiremos sufriendo.

¿Esto va a ser la industria editorial en la era post-#MeToo y Black Lives Matter? ¿Cuánto va a durar este clima?

No tengo ni idea del futuro de #MeToo y Black Lives Matter. Obviamente me alegro de que las mujeres a las que hayan hecho daño reciban justicia, y lo mismo para las personas negras; pero tengo que esperar que los excesos peores se frenen, por ejemplo, los linchamientos perentorios por parte de los medios de comunicación. Sin embargo, una cosa buena de ser una «no persona», como yo soy ahora, es que deja uno de pensar en la esfera pública, donde ya no hay espacio para él. Y me mantengo alejado de todas las redes sociales.

¿Hubo algún momento en el que pensara que críticas como las de Laura Marsh o Parul Sehgal tenían razón o parte de razón? ¿Hoy escribiría usted el mismo libro?

Repito que estoy muy orgulloso de mi libro –de todos mis libros– y que sí, hoy lo escribiría del mismo modo. Si objeto a las reseñas de Marsh y Sehgal, no es solo porque sean ataques altamente personales, sino también porque, como críticas, son mediocres. Marsh escribe: «Las mujeres de este libro no hacen más que chillar, regañarle, tener accesos de rabia e irse dando portazos, como si sus emociones solamente existieran para socavar las energías creativas de un hombre». Pero es que realmente las dos esposas de este libro –dos: Maggie Martinson y Claire Bloom– estaban siempre en ese plan, y no es solamente Roth quien lo decía: el hijo de Maggie calificó a esta de destructiva; su hija la describía como una borracha furiosa; su primer marido recordaba que una vez hizo sangrar por la nariz a su hijo –y Roth se acordó de una vez que Maggie le había golpeado con una bomba de bicicleta–, y la propia Maggie reflexionaba en su diario sobre su propia «maldad» y falta de conciencia. En cuanto a Bloom: «Me sentía injustamente incomprendida y empecé a gritar», escribió en sus memorias, donde también mencionaba la confusión de Roth ante el hecho de que ella «continuamente saliera corriendo». Y Roth no fue el único testigo cuando la mujer echó a correr como una loca por los campos de Connecticut, llorando de manera incontrolable (solo por poner algún ejemplo). Antes de la relación con Maggie, Roth había pasado un par de años con su novia Betty Powell, y otro par de años con su novia Maxine Groffsky. Antes de Claire Bloom había estado con Ann Mudge casi cinco años, y con Barbara Sproul casi seis. Desafío a Laura Marsh a ver si encuentra un solo episodio en el que yo refiera, sobre estas no esposas, comportamientos histéricos y/o maliciosos. Y lo mismo rige para otras novias como Emma Smallwood, Julia Golier, Susan Rogers, Lisa Halliday, «Brigit» o «Kaysie Wimberly». Marsh afirma, sin embargo, que en mi libro las mujeres «son meras caricaturas» porque yo no me he «tomado la molestia de entender qué experimentaban». ¿No lo he hecho? Solamente para Maggie, entrevisté a su primer marido, a dos hijos suyos, a su mejor amiga, a su colega más querida y al propio Roth, y sobre todo estudié sus cartas, su diario, los fragmentos de novelas. Lo que escribí es una fiel representación de esas fuentes, y sinceramente creo que Maggie sale retratada como una canalla fascinante (no muy simpática, pero sin duda tridimensional). La reseña de Marsh se publicó en línea el 22 de marzo, día que empezó mal y pareció augurar incluso cosas peores; pero entre tanto, al cabo de una hora, también estaba colgada en internet la reseña de David Remnick, de *The New Yorker,* y parecía que estuviese concebida casi como

una refutación directa de la reseña Marsh: «Bailey es diligente, riguroso e impávido», escribe Remnick. «Aunque a Roth no le habría gustado parte del tumulto que ahora se ha montado en torno a este libro, probablemente habría admirado el rechazo de su biógrafo a dejarse influenciar por él. El hombre que este libro presenta es un genio literario que se equivoca siempre, que ama y hiere, que lucha consigo mismo y con el lenguaje, entregado hasta un nivel casi inimaginable al arte narrativa». Remnick parecía estar describiendo el libro que yo había escrito realmente, un libro no distinto de otras biografías mías de gente complicada, escritores, a fin de cuentas, gente con vidas de compartimentos estancos. No tardó, sin embargo, en llegar el momento en que la lectura de Marsh pasó a considerarse la juiciosa, y un calificativo como «cómplice adorante» –así define Marsh mi relación con Roth– era ya un modo caritativo de referirse a mí.

¿Cómo sale de todo esto Roth, el autor? ¿Cree usted que lo que ha ocurrido –las revelaciones que su libro hace, las críticas, las acusaciones contra usted– ha dañado el legado histórico de Roth, su grandeza, o cree que todo esto pasará y volveremos a ser / seremos capaces de juzgar a Roth por sus obras? Hoy en día, ¿puede alguien ser un gran autor y un perfecto capullo?

Los escritores son personas complicadas, como usted y yo, o como cualquier otro, y los grandes escritores son especialmente complicados. Si alguien no quiere leer los libros del Roth autor porque desprecia lo que sabe del Roth hombre, está en su derecho. Y otro tanto con la música de Sinatra, las películas de Polanski, los cuadros de Picasso, etc. Pero a mí me parece que quien llegue a tales conclusiones tiene una idea más bien hinchada de su propia pureza moral. Y en cualquier caso se privaría de muchos placeres…

Pero ¿cómo podemos conciliar, a su juicio, el respeto que movimientos como #MeToo piden y merecen con la necesidad de preservar y enseñar las obras maestras de la literatura?

Como le gustaba decir a Roth, uno puede escribir sobre una mujer mala (en singular) sin tener nada en contra de las mujeres (en plural). E igual con los judíos u otras categorías del ser humano: Raskólnikov no es todos los rusos; Hamlet no es todos los daneses, y Maureen Tarnopol –espejo de Maggie en *Mi vida como hombre*– no es todas las mujeres. Someter buenas o grandes obras literarias al «test del tornasol» de lo políticamente correcto es obtuso;

así de sencillo. El carácter moral de un artista –¿según la dudosa autoridad de quién, además?– es irrelevante de cara a la obra que crea.

¿Y usted cómo sale de todo esto, como autor y biógrafo? La editorial Skyhorse ¿volvió a publicar el libro exactamente como estaba?

Sí, Skyhorse publicó el libro exactamente como estaba. De hecho, mejor, porque corrigieron algunos errores. La recepción que mi trabajo tenga tras el escándalo no me preocupa, porque está invariablemente distorsionada por el modo en que las personas consideren a su autor, es decir, a mí.

13. En español lo lanzaría en 2022 el sello Debate. *(N. del T.)*

14. También publicado en español como *El lamento de Portnoy*. *(N. del T.)*

15. Véase n. 1 de p. 29 *supra*. *(N. del T.)*

4. Mark Twain y Harper Lee
Palabras que empiezan por ene y salvadores blancos

«Toda la literatura estadounidense moderna deriva de *Huckleberry Finn»*, escribía Ernest Hemingway en *Verdes colinas de África* (1935). Un elogio que ya no está de moda en vista de que, como comprobaremos en el próximo capítulo, hoy el pobre Hemingway está más en desgracia que Mark Twain; pero algo parecido quizás quepa decir de la actual cultura de la cancelación, que tiene en Twain a uno de sus objetivos originarios. Concebido inicialmente como continuación de *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876), *Las aventuras de Huckleberry Finn* aparecía en los Estados Unidos en febrero de 1885 de la mano del editor Charles L. Webster, sobrino político de Twain –dos meses antes había aparecido en Gran Bretaña con Chatto & Windus–, y ya en marzo había sido vedado en varias bibliotecas. Concretamente –informaba el *Boston Evening Transcript*–, los distinguidos (y un poco clasistas) responsables de la biblioteca pública de Concord, en el estado de Massachusetts, tacharon la novela de «basura», de «buena para los bajos fondos más que para gente inteligente y respetable». (En una nota dirigida a su editor, Twain comentaba que aquello le haría vender otros veinticinco mil ejemplares).

Ambientada entre el Medio Oeste y el Sur de los Estados Unidos antes de la guerra de Secesión, esta epopeya sobre la amistad interracial entre dos fugitivos –el joven Huck, que huye de su violento padre, y Jim, que huye de la esclavitud– y sobre las aventuras de ambos por el río Misisipi, una novela de la que suele decirse que cambió el curso de la literatura juvenil –aunque Twain no lo habría visto así–, es uno de los textos más populares de la literatura estadounidense –lectura obligatoria para generaciones de alumnos– y al mismo tiempo uno de los más controvertidos. No fueron, sin embargo –como era de prever, teniendo en cuenta la (menor) sensibilidad de aquella época en este sentido–, los estereotipos racistas de la novela el objetivo inicial de la crítica, sino su lenguaje coloquial. Crudo y vulgar, obsceno por momentos, «de un humorismo ciertamente no adecuado para señoras» –como observó el crítico William Dean Howells, contemporáneo de Twain–, el lenguaje de *Huckleberry Finn* escandalizaba a los puristas.

Es la crítica moderna la que acusa a Samuel Clemens –verdadero nombre de Mark Twain– de racismo, y la que impugna que se lo lea en las escuelas. Y fue la NAACP –la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color, fundada en 1909 por William E. B. Du Bois, Mary White Ovington, Moorfield Storey e Ida B. Wells, entre otros– quien impugnó, en la década de 1950, el uso de la palabra *nigger*, que aparece nada menos que 219 veces en el texto original, si bien era de uso corriente en la época de Twain. El cual –he aquí la acusación– no fue capaz de trascender los estereotipos sobre los afroamericanos con los que los lectores blancos de su época contaban, optando por un humorismo zafio a expensas del personaje de Jim y terminando, así, por confirmar –en lugar de ponerlos en cuestión– los clichés racistas de finales del siglo XIX. En la década de 1990 *Huckleberry Finn* era, según la Asociación de Bibliotecas de los Estados Unidos, el quinto libro más controvertido en ese país; para muchos constituía un grotesco ejemplo de racismo. Un final terrible para una novela que es, por el contrario, una sátira sobre ciertas costumbres vetustas del Sur estadounidense y, en particular, de su racismo…

«No cabe duda de que *Huckleberry Finn* es un libro difícil de leer y de enseñar», explicaba en una célebre clase magistral Shelley Fisher Fishkin, profesora de Literatura en Stanford y una de los estudiosos estadounidenses de Mark Twain más conocidos, expresidenta del Mark Twain Circle of America y editora de los 29 volúmenes del *Oxford Mark Twain* (1996). «Eso se debe tanto a que entender esta novela pasa por conocer la ironía socrática (y la mayoría de los alumnos no saben qué es eso) como a que hay que valorarla en su contexto histórico y literario, que incluye la historia del racismo en los Estados Unidos y la producción literaria afroamericana; y eso lo hace poca gente».

Es imposible, si se dispone de estas herramientas –explica Fisher Fishkin–, leer *Huckleberry Finn* y no entender que la conciencia y la concienciación de Mark Twain son más amplias que las de cualquiera de los personajes de la novela, incluido el de Huck.

> Parte de lo que hace tan eficaz a *Huckleberry Finn* es precisamente el hecho de que Huck sea demasiado ingenuo e ignorante para entender tanto qué falla en la sociedad de su tiempo como qué tiene de virtuoso su propio comportamiento. «¡Pues vale, iré al infierno!»[16], suelta cuando decide que no permitirá que Jim vuelva a ser esclavo, convencido como está de que el castigo por haber desafiado la moral de su época será la eterna condenación. Twain, en cambio, sabe. Pero, para escuchar su voz, hay que dudar de casi todo lo que dice Huck.

El propio Ralph Ellison, el gran escritor afroamericano autor de *El hombre invisible* (1952), observa que todos los que condenan a Twain están cometiendo el error de confundir al narrador (Huck) con el autor (Twain). Es Huck, un muchacho blanco del siglo XIX, quien mira a Jim con ojos un poco paternalistas, y no Twain. A semejanza de Huck, el Twain niño también aceptaba sin hacerse preguntas la idea de que los esclavos son una propiedad. Distinta es, sin embargo, la conciencia del Twain adulto, quien tiene unas ideas muy distintas de las que asigna a su protagonista. Este es el Twain que en 1870 escribió «Disgraceful Persecution of a Boy» [Vergonzosa persecución de un muchacho], denunciando el racismo contra los inmigrantes chinos en San Francisco; el Twain que se casó con la feminista Olivia Langdon, hija del abolicionista y reformista Jervis; el Twain que en 1869 firma en el *Buffalo Express*, contra los linchamientos, la columna «Only a Nigger» [Solo un negro]; el Twain que no simplemente admiraba, sino literalmente idolatraba a Frederick Douglass; el Twain que, resuelto a sufragar los gastos universitarios de Warner McGuinn –uno de los primeros estudiantes negros de la facultad de Derecho de Yale–, escribe a Francis Wayland, el decano de la institución: «Les hemos hecho pedazos la hombría y la vergüenza es nuestra, no de ellos. Y debemos pagar». (El joven McGuinn se convertiría en un famoso abogado de Baltimore, así como en mentor de Thurgood Marshall, primer juez afroamericano del Tribunal Supremo de los Estados Unidos). Pero hay más: en 1885, el autor de *Huckleberry Finn* no solamente considera que la esclavitud constituye un error monstruoso, sino también que los Estados Unidos les deben algo a los afroamericanos, alguna forma de restitución. Y tal es –qué casualidad– uno de los ejes del movimiento Black Lives Matter, que ha conseguido llevar las *reparations for slavery* («reparaciones por esclavitud») a la agenda política estadounidense. En resumen: que Twain es modernísimo.

> Con *Huckleberry Finn*, en la literatura estadounidense ocurre algo tremendamente nuevo –encarece Fisher Fishkin–: una declaración de independencia, como tantos críticos han observado, frente a la tradición de la llamada «novela cortés». Una escritura fresca, directa, inmediata, sin oropeles. Un lenguaje coloquial crudo, práctico y desinhibido que salta afuera de la página con una energía y una inmediatez nuevas. Un libro que habla. La voz de Huck cambió, unida al genio satírico de Twain, el rostro de la narrativa estadounidense, cosa que hizo también gracias a la literatura afroamericana a la que Twain tenía acceso.

Hoy los currículos de los centros estadounidenses de secundaria y bachillerato evitan, casi por completo, temas como el racismo y la cuestión racial, prefiriendo hacer como si esa parte de la historia de los Estados

Unidos no existiera. Basta fijarse en los repetidos y sinuosos ataques de la derecha contra la enseñanza –real o supuesta– de la demonizada *critical race theory* –que en verdad se estudia solamente en la universidad–, pero también en la confusión imperante en la izquierda, de la que valga como ejemplo un episodio que se produjo hace poco en una escuela del estado de Carolina del Norte en la que, como antes comentábamos, quien pidió que se prohibiera la lectura del gran dramaturgo afroamericano August Wilson, autor de *Fences* [Vallas] y *Ma Rainey's Black Bottom* [El negro trasero de Ma Rainey], fue la madre de un alumno negro, que aducía como motivo las expresiones racistas contenidas en el texto. Los Estados Unidos –decía Ellison– predican la igualdad sobre el papel, pero no son capaces de ajustarle las cuentas al racismo sistémico. Y precisamente a eso se debe que un libro como *Huckleberry Finn* resulte problemático: porque, en la medida en que los Estados Unidos no han logrado acabar con el racismo, tales textos resultan incendiarios. Desgraciadamente, la historia es dolorosa –dice Fisher Fishkin–, pero dejarla al margen no ayuda. Y sería un error reducir a Twain, como hoy se hace en las escuelas, al autor de *Tom Sawyer* y otras historias tranquilizadoras para niños y jóvenes en las que el escritor evocaba el mundo feliz que vivió de niño (sin la conciencia moral que de adulto adquirió sobre dicho mundo).

> Cuando Twain empezó a escribir *Huckleberry Finn,* él pensaba que aquel sería un libro como los demás. Pero en seguida comprendió que sería un libro distinto de cuantos había escrito, un libro lleno de esa conciencia moral. Twain no tuvo miedo de refutar las ideas en las que anteriormente había creído. Hoy más que nunca necesitamos las verdades incómodas de Twain. A semejanza de *Huckleberry Finn* –que entra en las aulas como un clásico de la literatura, pero luego arrastra a los alumnos a debates sobre la raza, el racismo, la religión y la hipocresía–, Twain entra en la conciencia nacional como un icono… y empieza a trastocar nuestro equilibrio y nuestra complacencia, empujándonos a hacernos preguntas que no habríamos imaginado. Ese es el Twain que necesitamos hoy –el Twain que nos trastoca– y no el otro, el de las atmósferas tranquilizadoras.

Pero resulta que, con los años, muchos editores han tratado de atenuar las polémicas sobre *Huckleberry Finn* sustituyendo la palabra *nigger* con términos menos controvertidos. Concretamente, una edición de 2011 de NewSouth Books –sello de la editorial australiana UNSW Press– adopta la palabra «esclavo» a pesar de que Jim, técnicamente, ya no es tal. «Se trata de una censura tan comprensible como inaceptable; una censura que traiciona a una gran novela antirracista», explicaba en *The Guardian* Peter Messent, profesor emérito de Literatura Estadounidense Contemporánea en la

Universidad de Nottingham, en Inglaterra, y autor de la *Cambridge Introduction to Mark Twain* [Introdución Cambridge a Mark Twain] (Cambridge University Press 2007), así como de muchos otros textos sobre este autor. (Otra edición de la misma editorial, esta vez de *Las aventuras de Tom Sawyer,* sustituía *injun,* término arcaico ofensivo para el indio norteamericano, por «indio»).

> Son más que comprensibles –prosigue Messent– los sentimientos de rabia y humillación que padres e hijos negros deben de experimentar al oír una y otra vez la palabra *nigger*. No hay palabra más incendiaria, y a ello es debido que la novela de Twain se considere, acaso con justicia, inadecuada para los lectores jóvenes. Pero eso no justifica reemplazar ese término con otro más amable. Twain era, sin lugar a dudas, antirracista.

Messent evoca la amistad de Twain con el educador afroamericano Booker T. Washington, director del Tuskegee Institute del estado de Alabama, hoy la Universidad de Tuskegee, inicialmente Escuela Normal de Tuskegee para Personas de Color –era un centro dedicado a la promoción de la vida intelectual, profesional, moral y religiosa de los afroamericanos–, e insiste en que en *Huckleberry Finn* el uso de la palabra *nigger* es irónico.

> De qué lado está Twain queda clarísimo. La fuerza de muchos pasajes de la novela reside en la indolente aceptación de la deshumanización de los afroamericanos. También por parte de Huck, cuyo lenguaje pertenece a esa raíz a pesar de todo lo que él ha aprendido sobre la humanidad y el afecto, durante el viaje por el río, precisamente de Jim, la única persona que ha sido un verdadero padre para él.

En resumen: que el lenguaje cuenta. Como decía Twain, la diferencia entre la palabra casi precisa y la palabra precisa es la diferencia en una luciérnaga y el rayo. Cercenar las palabras de un autor en base a sensibilidades actuales es inaceptable. Si se hace, el libro deja de ser el que Twain escribió. Mejor, entonces, no dárselo a leer a los más jóvenes, sino hacerlo en la secundaria y en la universidad, contextualizándolo y explicando cómo funciona la ironía.

La palabra *nigger* pertenece a *Huckleberry Finn* –insiste Elon James White, fundador del blog *This Week in Blackness* [literalmente: Esta semana en negrura]– porque el libro habla de racismo. Para White, la cuestión es el miedo: el miedo estadounidense a afrontar la verdad sobre su propio pasado racista. «Si permitimos que se expurgue la historia o la literatura –escribía–, nos encontraremos con una generación mal informada, y la culpa será toda nuestra». Como afirmaba con ironía Alexandra Petri en *The Washington Post*, «la palabra *n****** es horrenda, pero crucial para la novela. Suprimirla

sería como cambiar por *2084* el título de la novela de Orwell *1984* aduciendo que este título original no refleja lo cómoda que era la vida durante la Administración de Reagan».

Quien mete el dedo más hondo en la llaga tal vez sea James McBride, ganador del National Book Award de narrativa con *El pájaro carpintero* (2013; publicado en español por Hoja de Lata en 2017). Nacido y crecido en Brooklyn –hijo de madre judía y padre negro–, y colaborador habitual de Spike Lee, para quien escribió también el guion de *Miracle at St. Anna* [Milagro en Santa Ana de Stazzema], adaptación de su novela homónima (2001), en *El pájaro carpintero*, que la crítica comparó con *Huckleberry Finn*, McBride narraba en clave cómica las peripecias del héroe abolicionista blanco John Brown en vísperas de la guerra de Secesión a través de la voz de Henry, joven exesclavo apodado Little Onion («Cebollita») que acompaña a Brown en su huida. «Para mí es un honor que se me compare con Mark Twain. Ojalá yo fuese tan bueno como él», me decía McBride en una entrevista para *La Lettura* con motivo del lanzamiento tanto de la traducción italiana de su novela (con la editorial Fazi en 2021) como de la serie televisiva homónima (con Ethan Hawke).

> Es uno de los autores estadounidenses más grandes, y ciertos biempensantes deberían dejarlo en paz. Criticarlo porque usara la palabra *nigger* es ridículo. Un autor escribe en su propia época, y aquella era una expresión corriente entonces. Aparte de que Twain escribía sobre fraternidad: ¿qué más da el lenguaje que usara? Lo tachan de paternalista, pero exactamente el mismo paternalismo encontramos en los grandes autores afroamericanos a propósito de los blancos. El lenguaje evoluciona y hoy Twain se expresaría de otro modo. Pero él amaba a este país y quería que nos entendiéramos.

Si la novela de McBride hubiese aparecido solamente unos años después –ya en la era del movimiento Black Lives Matter–, no cabe duda de que habría sido acusado de *white saviorism* o *white savior trope*, es decir, de incurrir en el cliché del salvador blanco, o sea, del personaje blanco que salva a personas de color que, por sí solas, no habrían podido salvarse; y las raíces judías de este autor se habrían esgrimido como prueba de una supuesta menor credibilidad de cara a la cuestión del racismo. ¿Por qué escribir, en efecto, sobre John Brown, un blanco, y no sobre Frederick Douglass, quien también aparece en la novela –igual que Harriet Tubman, sobre quien McBride había escrito otro libro–, más allá del hecho de que sobre Douglass se ha escrito muchísimo, mientras que a Brown no lo conoce casi nadie? Respuesta:

> Douglass no tenía ni el coraje ni la intención de arriesgar su vida por sus ideales, como sí era el caso de Brown. A Brown no le importaban los bienes materiales; a Douglass, en cambio, le encantaban los trajes caros, era un burgués. Un gran hombre, desde luego; pero un político. Brown, por el contrario, era un profeta, un hombre guiado por Dios. La idea de mi novela no era hacer un estudio académico sobre Brown, sino conseguir, a través de un medio popular, que todo el mundo supiera quién fue Brown y qué significa su nombre para la historia de los Estados Unidos. Tendría que haber universidades, monumentos nacionales en honor de John Brown: su familia no ha recibido el debido crédito por los sacrificios que él y sus hijos hicieron por nuestro país. Pero era también mi intención ilustrar la voluntad de Brown de liberar a los negros a toda costa, con independencia de cuál fuese la voluntad de los negros. Brown toma a Henry por una chica porque, en cierto sentido, él también lleva anteojeras y no ve las cosas como debería. Un chico negro tomado por una chica negra en un momento en el que la vida negra valía muy poco…

Igual que Huck Finn, también Henry se viste, en efecto, de chica. Y en el centro de la novela de McBride está la reflexión sobre la identidad. Es inútil negar que, en los Estados Unidos, con poco oscura que tenga uno la piel, su destino está sellado: mucha gente lo juzgará solamente por eso. Hablar de temas raciales se está haciendo cada vez más difícil, y en ocasiones la gente se ahoga en un vaso de agua. Tal fue el caso con la crítica a Joe Biden, por parte de muchos académicos de color, por su decisión de acelerar la implementación de la propuesta de Obama de poner la cara de Tubman en los billetes de veinte dólares en sustitución de la del presidente esclavista Andrew Jackson. Los negros –esgrimían dichos académicos– no necesitan símbolos, sino resarcimientos económicos.

> Ciertos académicos se deleitan en discursos muy bonitos –replicaba McBride–, pero lo cierto es que nunca les ha faltado qué comer. Naturalmente que necesitamos símbolos. En mi iglesia de Red Hook, en Brooklyn, dirigí un proyecto para niños pobres (negros y no solo, porque resulta que en los Estados Unidos también hay muchos niños blancos pobres), y es verdad que este tipo de polémicas les dan completamente igual. Claro que necesitamos hechos, pero no menos importante es que los jóvenes tengan modelos en los que inspirarse. La historia pertenece a los vencedores, y en los Estados Unidos los vencedores suelen ser varones blancos. Por eso está bien que haya una mujer negra en un billete de veinte dólares, y que haya una mujer negra en la vicepresidencia. A mí me interesan las soluciones, no las polémicas. Pero resulta que poner a Tubman en los billetes de veinte dólares es parte, aunque sea una parte muy pequeña, de la solución.

Dicho esto, es indudable que la literatura está llena de salvadores blancos. Y el más famoso –hoy en la mira de la cultura de la cancelación, pero objeto de censura desde hace ya tiempo por el uso de calificativos racistas– tal vez sea el Atticus Finch de *Matar a un ruiseñor* (1960), de Harper Lee. Y resulta curioso –y también muy significativo de la repercusión que tienen luego estas polémicas en el gran público– que esta novela de Lee, que le valió el

Premio Pulitzer, haya sido recientemente elegida, con una abrumadora mayoría, por los lectores de *The New York Times* como el mejor libro de los últimos 125 años; detrás iban el primer volumen de *El señor de los anillos*, *1984*, de Orwell, *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, y *Beloved*, de Toni Morrison[17]. Lee, también por ser mujer, a pesar de que su novela tuviera de inmediato un éxito enorme –convirtiéndose en un clásico de la literatura que se leía en todas las escuelas–, fue olvidada en seguida. En el volumen *Horas cruentas. La historia del libro inconcluso de Harper Lee* (Knopf 2019; publicado en español por Libros del K.O. en 2020), la periodista de investigación Casey Cep, quien ahora escribe en *The New Yorker*, contaba que, veinte años después de *Matar a un ruiseñor,* la autora vivía recluida en un pequeño piso de Manhattan, donde llevaba una vida muy modesta a pesar de que la novela, y la subsiguiente película, la hubiesen hecho muy rica. Perfeccionismo, alcoholismo, bloqueo escritural…: en 1978, mientras planificaba en secreto su segundo acto, Lee no había conseguido publicar más que tres ensayos breves para dos revistas de papel cuché, dos minúsculos retratos y una receta para un libro de cocina. No hubo una segunda novela y Lee llevaba sin conceder una entrevista casi quince años, dejando aparte un par de frases en el semanario *People* sobre su amigo Capote, cuyo libro *A sangre fría*, aparecido en 1966 y origen del género del *true crime* («relato de crímenes reales»), no habría existido sin la contribución de ella.

Los principales temas de *Matar a un ruiseñor,* novela de formación del género del *southern gothic* («gótico sureño»), son la injusticia racial, la destrucción de la inocencia, los roles de género, la clase social, el coraje, la empatía, la «tolerancia» y los prejuicios del Sur de los Estados Unidos en la década de 1930 (la Alabama de la Gran Depresión). Atticus Finch, abogado blanco que defiende al negro Tom Robinson de una acusación falsa de violación, es el héroe moral, modelo de integridad para generaciones de abogados, inmortalizado para siempre por Gregory Peck en la película homónima de 1962. En el siglo XX, *Matar a un ruiseñor* era el libro relativo a la raza más leído en los Estados Unidos, y Atticus era el rostro de ficción más querido y perdurable del heroísmo estadounidense en lo que a asuntos de justicia social respecta.

Unas décadas después, muchas cosas han cambiado. Y aunque el libro sigue gozando de gran fortuna entre el gran público, no cabe decir lo mismo de cómo se percibe en el ámbito de los movimientos sociales que animan los

Estados Unidos. HarperCollins, la editorial de Lee, tampoco ayudó mucho al publicar, en 2015 –en plena era del Black Lives Matter y poco antes de que la autora muriese–, una secuela de *Matar a un ruiseñor* que era, en realidad, un primer esbozo de la obra completado en 1957: *Ve y pon un centinela*, publicado en español también por HarperCollins en el mismo año de 2015. (El libro vio la luz en medio de unas polémicas tremendas sobre sospechas de que se habían aprovechado de Lee, quien entonces tenía 89 años, convenciéndola para que lo publicara aunque ella había manifestado su voluntad en sentido contrario). Esta versión inicial revelaba, en efecto, a un Atticus mucho más oscuro que el segundo: un segregacionista que abraza discursos racistas y le dice a su hija Scout que los negros del Sur no están preparados para los derechos civiles.

Pero ¿realmente cabe pedir la prohibición de una novela que, incurriendo sin lugar a dudas en el cliché del *white saviorism*, también relata, sin embargo, lo que constituía una actitud sumamente extendida, es decir, la condescendencia de los blancos hacia los negros, sus prejuicios, el odio racial? Mucho más ofensivo es, entonces, el Óscar a la mejor película que se concedió, sesenta años después de Atticus, a *Green Book*, la cinta de Peter Farrelly sobre la supuesta amistad entre Donald Shirley (Mahershala Ali) –un pianista clásico prodigio de fama mundial con numerosos doctorados, nacido en 1927 en una familia acomodada del estado de Florida, que tocaba asiduamente en el Carnegie Hall y trabajaba con las orquestas clásicas más importantes, desde la Filarmónica de Nueva York hasta la Sinfónica de Chicago– y su chófer blanco, el «gorila» italoamericano Tony «Lip» Vallelonga (Viggo Mortensen) –quien luego se hizo actor–, mientras viajan en 1962 por el Sur estadounidense de las leyes Jim Crow sobre la segregación en una gira de varios meses. En la realidad, Shirley y el chófer no eran tan amigos. Farrelly, para sacar adelante su versión de la historia –solicitada por Nick Vallelonga, hijo del verdadero Tony y coguionista de la película–, ni siquiera se había puesto en contacto con la familia de Shirley, que solo tuvo noticia del filme cuando ya estaba terminado. Y, sin embargo, la cinta recibió el Óscar en plena era del movimiento Black Lives Matter y tras la campaña del #OscarsSoWhite, que, tras dos años de nominaciones exclusivamente blancas, desde 2016 había llevado a cambios en términos de la composición de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas estadounidense. (Según un sondeo llevado a cabo por *Los Angeles Times* en 2012, el clásico votante de los Óscar era un varón blanco de 63 años).

El cliché del *white saviorism* se usa en el cine para hacer que las historias de racismo le resulten más apetecibles a un público blanco, y como tal está extendidísimo. Pensemos en *Diamante de sangre* (2006), en *The Blind Side: Un sueño posible* (2009), en *Criadas y señoras* (2011) o en *Figuras ocultas* (2016), películas que refuerzan la idea de que el racismo ya no existe, y que chocan de frente con la realidad estadounidense actual. Una de las escenas más potentes de *Figuras ocultas*, filme sobre las científicas y matemáticas negras de la NASA que mandaron al hombre al espacio –y en la que actúan Taraji P. Henson, Octavia Spencer y Janelle Monáe–, es aquella en la que Al Harrison, interpretado por Kevin Costner, retira heroicamente del baño de señoras un letrero en el que pone *colored ladies* (‘señoras de color’). «Aquí, en la NASA, el pis tiene el mismo color», dice. Luego el mismo personaje de Harrison concede al de Katherine Johnson (Henson) acceso a la sala de control, de manera que pueda ver desde allí el lanzamiento al que tanto ha contribuido. El problema es que la verdadera Katherine Johnson ha contado en varias ocasiones que ella tuvo que ver el lanzamiento desde su propio despacho. Otro problema es que Al Harrison no existió; es un *white savior* (‘salvador blanco’). Ese tópico del *white saviorism* existe desde que existe el cine, pero se hizo muy popular durante la época de los derechos civiles. Mientras que en la realidad eran los activistas negros quienes guiaban la lucha por los derechos civiles en los Estados Unidos, en la pantalla los directores recurrían a personajes blancos para contar estas historias. Un ejemplo es la adaptación cinematográfica de *Matar a un ruiseñor*. Otro ejemplo sería *Arde Mississippi* (1988), con Gene Hackman, donde dos agentes del FBI investigan la desaparición de tres activistas de los derechos civiles de los afroamericanos; o *Tiempos de gloria* (1989), con Denzel Washington y Morgan Freeman, película sobre el primer regimiento de afroamericanos de la guerra de Secesión, conducido a la batalla –y a la muerte– por el coronel blanco Robert Gould Shaw (Matthew Broderick); o *Gran Torino* (2008), de Clint Eastwood, donde el *white savior* es un racista. Irónicamente –señalaba alguien–, Robert Shaw consigue ser un *white savior* a pesar de no haber salvado a nadie, pues al menos la mitad de los soldados del 54 Regimiento de infantería de Massachusetts murió en la segunda batalla de Fort Wagner, en 1863. Para los directores y los productores, los personajes blancos eran y siguen siendo el mejor vehículo para contar estas peripecias, con independencia de cuán «negra» sea la historia –a menudo verídica– que se lleva al cine. ¿Resultado? Los personajes de color se

vuelven menos importantes incluso en las historias que tienen que ver con ellos. Basta con promocionar la película de turno con la frase «Basada en un historia real», con colocar un par de referencias a hechos verdaderos y alguna foto antes de los créditos de cierre, y ya está. El público, si no sabe o no se toma la molestia de documentarse, recordará el hecho histórico, el acto de heroísmo en cuestión, como el acto de un hombre blanco. Y, siendo blanco él también, se sentirá orgulloso y «perdonado». Así se difunden la ignorancia y las falsedades…

«Sorprende que el centro de *Green Book* lo ocupe un varón blanco racista que sigue siendo racista al final de la película», lamentaba la familia de Shirley. Llama especialmente la atención el episodio en el que Vallelonga le dice a Shirley que tendría que acercarse más a la cultura negra, llegando a afirmar que él, Tony, es más negro que Shirley, tras lo cual se dispone a enseñarle a apreciar la música negra y a comer pollo frito. Se trata, en resumidas cuentas, de una farsa con salsa de *whitewashing* («blanqueamiento cinematográfico»). «Esta película pone el racismo en bandeja a los blancos», decía *The Root* –revista digital orientada a un público afroamericano–, mientras que *The New York Times* publicaba que, «en este filme, muy pocas cosas pueden dejar de calificarse de vulgares, tópicas y ofensivas». Para la web IndiWire, el personaje de Shirley es un *magical Negro* cuyo único cometido en la película consiste en cambiar para mejor al protagonista blanco. Si *Green Book* capta la complejidad de Shirley –su rabia, su soledad y su dignidad, la representación de un negro aislado de la comunidad negra, desdeñoso, que no quiere «mancharse las manos» con otros negros–, también entra en contradicción con muchos episodios de su vida, por ejemplo su participación en la marcha de Selma a Montgomery junto a Martin Luther King hijo. «El triunfo de *Green Book* en los Óscar fue un momento deprimente», me dice el guionista y dramaturgo Trey Ellis, quien da clases en la School of the Arts de la Universidad de Columbia. «Para nosotros, los cineastas y críticos culturales que llevamos décadas escribiendo precisamente sobre esto, ver que una obra así de reaccionaria gana el Óscar a la mejor película ha supuesto todo un paso atrás». Y en Shadow & Act, web dedicada al cine y la televisión africanos en el mundo a la que la familia de Shirley reveló que nadie le había dicho nada del proyecto –calificando la película de «sinfonía de mentiras»–, Brooke Obie señala que *Green Book* «cancela» el propio objeto del que toma su nombre, es decir, el *Negro Motorist Green Book,* la guía escrita por Victor H. Green –y

actualizada con regularidad entre las décadas de 1930 y 1960– que permitía a los afroamericanos encontrar hoteles, restaurantes y otros lugares seguros en el Sur segregacionista. Muy extendida entre la comunidad afroamericana en 1962 –año en que está ambientada *Green Book*–, aquella guía tenía una distribución de unos dos millones de ejemplares, pero en la película es Vallelonga quien la lee y la tiene entre sus manos. Pero hay más: mientras que la verdadera guía también mencionaba hoteles más refinados que se habrían adecuado mejor al gusto de Shirley, en la ficción cinematográfica el *Green Book* los lleva a alojarse en fondas. ¿Resultado? Al final, incluso el actor Mahershala Ali tuvo que disculparse.

«Y aunque no hable de ningún *white savior* –pero en realidad sí que lo hace, ya que él, después de causarle un problema, intenta "salvarla"–, *Harvard. Movida americana* (1986), comedia sobre un joven blanco que fingía ser negro para entrar en la universidad, era otro ejemplo embarazoso de liberalismo blanco desencaminado –señala Ellis–. Encontró un truco para hablar de raza a pesar de centrarse en la blancura». Y Katharine Houghton, la Joanna de *Adivina quién viene a cenar* (1967), en una famosa entrevista con Larry King observó, años después, que «aquella película no hizo nada por los derechos civiles; era una película para blancos». Hoy tampoco pasaría, dicho sea de paso, el test de Bechdel –que mide la representación de los personajes femeninos en las obras de ficción– precisamente en lo que al unidimensional personaje de Joanna respecta. Y si el #MeToo no ha atacado a *Adivina quién viene a cenar,* se debe al lugar venerable que esta cinta –en la que actúa Sidney Poitier– ocupa en la historia del cine estadounidense. Porque aquí el problema reside en que la joven que está en el centro del contencioso no tiene nada que decir.

Pongámonos en antecedentes: en 1967, el director Stanley Kramer selecciona a la joven Katharine Houghton para el papel de Joanna, la hija del director de un periódico de la Costa Este de los Estados Unidos, liberal declarado. El papel principal de la película, el de John W. Prentice –un médico afroamericano del que se enamora la blanquísima Joanna–, lo interpreta el mencionado Sidney Poitier. En 1964 Poitier fue, con *Los lirios del valle,* el segundo actor negro que ganaba un Óscar. (El primero había sido la actriz Hattie McDaniel por su papel de Mammy en *Lo que el viento se llevó)*. *Adivina quién viene a cenar* ganó dos Óscar –uno al mejor guion original y otro a la mejor actriz protagonista, Katherine Hepburn–, y fue un gran éxito también en el Sur de los Estados Unidos, donde los matrimonios

interraciales seguían siendo ilegales en muchos estados. Añádase que, en aquel mismo año de 1967, Poitier haría otras dos películas: la inglesa *Rebelión en las aulas* y *En el calor de la noche*, de Norman Jewison –ganadora de cinco Óscar–, ambas sobre temas relativos a la raza. Ningún actor había cambiado tanto, ni ha vuelto a cambiar después, la percepción de los negros en pocos meses.

En 2018 Chris Jones establecía, en el *Chicago Tribune,* un interesante paralelismo entre *Adivina quién viene a cenar* y *Déjame salir,* película de terror afroamericano de Jordan Peele que se había estrenado un año antes. Jones recordaba que, cuando leyó el guion de *Adivina quién viene a cenar,* Houghton se dio cuenta de que su personaje, una mujer joven estadounidense moderna, no tenía nada que decir. Y eso no solo hacía de menos a las mujeres, sino que además convertía al personaje de Poitier, que se había enamorado –en palabras de Houghton– de una tonta tipo Pollyanna[18], en algo narrativamente poco creíble. Houghton le pidió al guionista, Billy Rose, que le diera más sustancia al personaje, y Rose escribió una escena más política con Joanna y el padre. Kramer rodó la escena para contentar a Houghton… y luego la cortó, explicando que Joanna tenía que ser un símbolo de juventud, adorabilidad y ligereza.

Recordando la película en 2003 con Larry King, Houghton puso de relieve que *Adivina quién viene a cenar* se había convertido en una metáfora para todas las personas que tenían una relación interracial u homosexual, pero también dijo que aquella era una película para blancos. Y tenía razón, señala Jones. Y, sin embargo, eso no quita valor a la película.

> Blancos eran, al fin y al cabo, quienes se resistían al matrimonio interracial a pesar de la ficción propugnada por la película, que creaba un cómodo paralelismo al observar que los padres del doctor Prentice eran igualmente contrarios a aquel matrimonio, y haciendo así que la película tuviese menos que ver con la cuestión racial que con un amor joven. Pero Houghton tenía razón: es una historia para blancos, porque el miedo en la historia lo tienen sobre todo los padres –por lo demás, empáticos– de Joanna, que son un espejo del público.

Y a eso se debe, escribe Jones, que *Déjame salir,* de Jordan Peele, sea una película crucial:

> La premisa es idéntica, es decir, una joven blanca de clase media-alta que lleva a un chico afroamericano para que conozca a sus padres. Pero el miedo y la tensión que motivan la historia esta vez no se encuentran en los padres blancos, sino en el joven negro, que entra en parte en un territorio desconocido, y en parte en cientos de años de horrores estadounidenses, los horrores del racismo y la esclavitud. Peele nos hace entrar en profundidad en la psique del joven, interpretado por Daniel Kaluuya, y haciéndolo nos da la visión invertida de *Adivina quién viene*

a cenar, una visión probablemente no imaginada por los blancos para los que aquella película se hizo, pero tampoco por los afroamericanos, que en 1967 fueron al cine a ver a Poitier con la esperanza del cambio.

Como señalaba en *The New York Times Magazine* Gabrielle Bellot, en la actualidad, desde *Déjame salir* hasta *Nosotros* (2019), de Jordan Peele, pasando por las series *Lovecraft Country* (2020), de Misha Greene, y *Ellos* (2021), de Little Marvin, y llegando a la secuela *Candyman* (2021), de Nia DaCosta –con guion de Peele–, el género de terror afroamericano se consolida como el más potente en términos de denuncia social para mostrar los horrores del racismo sistémico. Se trata de películas y series de grandísimo impacto que cautivan al público y a la crítica, situando el género de terror negro en el centro de la cultura popular, ya sea en la forma de una sátira feroz sobre los Estados Unidos liberales y el cliché del «salvador blanco» –con los ricachones de *Déjame salir* dispuestos a trasladar sus cerebros a los cuerpos fornidos de jóvenes negros–, o mediante un viaje alucinante a los Estados Unidos de la segregación, entre monstruos que efectivamente parecen salidos de las páginas de Howard P. Lovecraft. El género de terror afroamericano, que bebe de una larga tradición de vampiros, espíritus y fantasmas –Octavia Butler, Toni Morrison, Gloria Naylor y, antes aún, las historias populares transmitidas oralmente y llegadas hasta nosotros a través de Langston Hughes y Zora Neale Hurston–, capta el horror de ser negro, el miedo realísimo –y para nada sobrenatural– de vivir en los Estados Unidos en un cuerpo negro, perseguido por miembros encapuchados del Ku Klux Klan y por policías uniformados. Una pesadilla que la mayor parte de los blancos no vivirá jamás…

Huelga aclarar que en los montajes teatrales actuales de *Adivina quién viene a cenar* hay una Joanna mucho menos ingenua y superficial que la que Houghton se vio obligada a interpretar en la década de 1960. Del mismo modo, cuando en 2018 Aaron Sorkin llevó a Broadway *Matar a un ruiseñor* –con Jeff Daniels y luego Ed Harris en el papel de Atticus Finch–, lo que hizo fue «actualizarlo», convirtiendo en el protagonista a Atticus en lugar de su hija Scout, y permitiendo con ello que el personaje evolucionara a lo largo de la obra.

El Atticus de Sorkin es, en efecto, muy distinto del de Gregory Peck de la película. Si el Atticus de Sorkin es un héroe, es un héroe falible e incierto cuya confianza en la bondad de sus vecinos lo vuelve ciego ante el odio racial que los corazones de estos albergan.

> Tanto en la película como en el libro –explica Sorkin en una entrevista con *Los Angeles Times*–, Atticus es el mismo desde el principio hasta el final. Y eso se debe a que el protagonista –es decir, quien cambia– no es él, sino la pequeña Scout, cuya culpa es la inocencia, que ella perderá en parte a lo largo del libro. En mi versión teatral he querido, para hacerla más actual, que el protagonista fuese Atticus.

Sorkin, judío de Scarsdale, en el estado de Nueva York, se enfrentaba por primera vez a una obra de teatro ambientada en el Sur estadounidense de las leyes Jim Crow, y no faltaron las polémicas. Él capeó el obstáculo –también en lo que a cuestiones raciales respecta– evitando el error de creer que estaba escribiendo la pieza en la época de Harper Lee. Cuenta concretamente cómo evitó el cliché del *white savior:*

> Me replanteé mi escena preferida de la película, la escena preferida de tantos blancos. Me refiero a la del final del proceso, cuando Atticus está guardando los papeles en el maletín y desalojan la sala con la excepción de las personas que se encuentran en la sección *colored*, es decir, la reservada a los negros. Todos están en pie, en silencio, y el reverendo Sykes le dice a Scout: «Levántate, señorita Jean Louise; está pasando tu padre». Me pregunté por qué esa escena me gustaba tanto, por qué nos gustaba tanto…, y la respuesta no me agradó. Era porque aquellas personas de la sección *colored* no estaban vituperando al tribunal, no estaban armando jaleo por las calles, no estaban gritando *No justice, no peace* (‘Sin justicia, no habrá paz’). Estaban ahí en pie, calladas y dóciles, al paso del héroe; calladas y dóciles y agradecidas al *white savior*… Es la fantasía liberal blanca de pertenecer a los buenos. Se trata de un momento *white savior* en toda regla, y yo no podía plasmarlo en mi obra de teatro tal y como estaba; pero al mismo tiempo lo tenía que plasmar. De manera que le di la vuelta, y lo hice ya desde cuando Atticus espera que Calpurnia le esté agradecida por haber decidido defender a Tom Robinson… pero resulta que no es así. Mi Calpurnia, la gobernanta negra de la casa de los Finch, es una Calpurnia pasivo-agresiva, que no da coba a los autoengaños de Atticus. A propósito de esto, la albacea de Harper Lee protestó: me señaló que la Calpurnia de *Matar a un ruiseñor* no podía ser una especie de activista de los derechos civiles –como yo la presento– y nunca hablaría de ese modo a su empleador; pero yo seguí mi propio camino. Al mismo tiempo, para mí era fundamental utilizar a los actores afroamericanos que seleccioné, en lugar de como «expertos en negritud», como los actores profesionales que son.

Sobre Mark Twain, Harper Lee y cómo enseñar los clásicos de la literatura estadounidense en el contexto de la sensibilidad de hoy, entrevisté para el presente libro a Jocelyn Chadwick, presidenta del National Council of Teachers of English, afroamericana, profesora en Harvard y otra gran estudiosa de Twain.

* * *

¿Por qué actualmente se le tiene tanta manía a «Huckleberry Finn», de una manera que parece casi ni siquiera conocer el pensamiento de Mark Twain?

Huckleberry Finn está en las listas de los libros más prohibidos porque nos lleva adonde los Estados Unidos no quieren ir. Hoy hablamos muchísimo de raza y de racismo, de igualdad, de aceptación y de inclusión; pero son discursos sin sustancia. *Huckleberry Finn* seguirá en las listas de los libros más prohibidos porque es una espina en el costado, porque pone el dedo en la llaga de lo que hoy nos sigue chocando. Inicialmente fueron los blancos quienes se opusieron a esta novela. Y no por los estereotipos racistas, sino por el lenguaje coloquial. Los bibliotecarios de Misuri, por ejemplo, pensaron que Twain se estaba dirigiendo a una clase inferior. Nos consideraban inferiores a nosotros, los sureños, por nuestro modo de hablar…

La objeción más reciente que se les pone a Mark Twain y a *Huckleberry Finn* es esta: «¿Cómo puede escribir sobre racismo un blanco? No tiene derecho a escribir de lo que no le atañe, de lo que no ha vivido en persona». Se trata de una objeción capciosa. Si decimos que los escritores blancos no pueden escribir sobre personas de color, ¿estamos diciendo también que los escritores negros no pueden escribir sobre personas blancas?

Es uno de los grandes problemas de la literatura contemporánea. Basta pensar en el «proceso» por apropiación cultural al que se sometió a Jeanine Cummins, autora del libro superventas «Tierra americana» (2018), por haber escrito, ella que no era ni mexicana ni migrante, sobre migrantes mexicanos.

Hasta hace unos años, los alumnos tenían un interés sincero por estudiar el racismo y la cuestión racial en el siglo XIX, y enfocaban *Huckleberry Finn* como una lección no solo de literatura, sino también de historia. Recuerdo que iba a la misma escuela a hablar sobre ese libro durante días, mostrándoles también imágenes, objetos artísticos, las fuentes originales. Hoy la palabra clave es, a mi juicio, la «relevancia». Para esta generación de jóvenes, todo tiene que ser relevante para ellos y para sus experiencias. Ellos no quieren estudiar el pasado, sino saber cómo un texto, de la época que sea, se inserta en lo que ellos son. Hoy lo que importa es el contexto social, temas como la igualdad, la equidad, la ética.

¿Por qué señala usted 2012 como el punto de inflexión?

Los estudios generacionales identifican en 2012 a los primeros representantes de la generación Z, la generación posterior tanto a los atentados del 11 de septiembre de 2001 como a la Gran Recesión de 2007-2008; la de quienes en los últimos años ha vivido, siendo aún muy jóvenes, la pandemia. Estas personas, las más mayores de las cuales van ahora a la universidad o están empezando a trabajar, son más oscuras y reflexivas, menos proclives a fiarse (por el contexto en el que han nacido). Son muchachos preocupados, afligidos, desgastados por ansiedades de naturaleza económica sobre su propio futuro. También son muchachos curiosos, a los que no les da miedo preguntar por qué. En absoluto son como los alumnos de secundaria que yo tenía cuando empecé a dar clases, ni como los alumnos del *college* o de las escuelas de posgrado.

Entre las diferencias de esta generación de alumnos, una que me parece obvia es el rechazo del debate. No es que el debate haya dejado de ser la gran herramienta tradicional de la educación estadounidense, pero hoy a los alumnos ya no se los ve interesados por escuchar qué tiene que decir el otro… y quizás aprender algo. No sienten la necesidad de explicar su posición, sino que están convencidos de que su posición es la única correcta. Dicho de otro modo: ellos ya han decidido que Mark Twain no se inserta en sus experiencias –en lo que ellos consideran «relevante», como usted decía hace un momento– a pesar de que todo apunte en sentido contrario, es decir, que no solo es que Mark Twain fuese antirracista, sino que ya en 1885 auspiciaba compensaciones económicas por los horrores de la esclavitud, precisamente como hoy se plantea.

Yo trabajo con profesores y alumnos de todo el país: escuelas rurales, urbanas, suburbanas, elementales… (También trabajo, por supuesto, con alumnos universitarios; pero estos no pertenecen al grupo del que estamos hablando ahora). En lo que se refiere a las escuelas –públicas y privadas, desde la educación elemental hasta el bachillerato–, el principio de la discusión y el triunvirato de la retórica –público, ocasión, objetivo– siguen siendo puntos fuertes del currículo. Teniendo en cuenta que el debate forma parte de los estudios sobre el lenguaje, y no de los estudios sobre la literatura y las artes –y también era así cuando yo estudiaba la secundaria–, además de proponer currículos que pongan de relieve que los alumnos han de leer textos de narrativa y ensayo que contienen elementos del debate, los docentes tienen que implicar a los alumnos en el descubrimiento y en la

construcción de su propio punto de vista sobre los textos que leen. Lo que a mí me parece una característica de los alumnos de la generación Z es su querencia por la indagación, por la exploración, por el examen de los hilos temáticos y los personajes de una época planteándose la relación de estos con su propio presente. Esta generación de alumnos quiere someter a discusión, rebate, inquiere. Pero los profesores han de tener y comprender el acervo de contenidos necesario para explicar a los alumnos cómo el pasado se relaciona con el presente, para ilustrar la interconexión, la interdependencia entre ambos. En muchas de las novelas de Twain, en su relato «A True Story» [Una historia verdadera], en sus entrevistas, en sus discursos, en sus cartas y en sus diarios, vemos claramente al hombre, al autor, al padre de familia activista. Si asociamos la realidad cotidiana y la expresión artística con los movimientos sociales de la época –el sufragio femenino, la esclavitud, la guerra de Secesión, la Reconstrucción y los miles de personas con las que Twain se encontró a lo largo de su vida–, y si yuxtaponemos todo eso a lo que viven nuestros alumnos, los textos resultarán más relevantes, más actuales. De ahí que estos alumnos hagan más preguntas, quieran saber más.

Un estudio de la Asociación de Bibliotecas de los Estados Unidos pone de relieve que, actualmente, nada menos que 50 % de las protestas contra los libros vienen de los padres. ¿Qué le parece?

Es verdad que los padres son una gran parte, pero no son los únicos. Cualquier ciudadano que tenga una opinión fuerte siente que tiene el derecho de oponerse a un libro. Hay sacerdotes que desaprueban textos por el modo en que se enseñaban hace treinta años. En la base de muchas protestas está la política, pero hay otras motivaciones como la religión, el lenguaje, la cultura, la etnia, el género, estereotipos geográficos… El movimiento #DisruptTexts, por poner un ejemplo, concentra sus protestas y sus censuras en autores blancos, en textos más añejos que muchos consideran canónicos.

No cabe duda de que esa palabra que empieza por ene[19] *es horrenda, acaso la más incendiaria del idioma inglés. Mark Twain no escribió* Huckleberry Finn *para los más jóvenes. ¿Habría que cancelarlo de los textos escolares y dejarlo para estudios universitarios, para alumnos más maduros y capaces de entender y apreciar la ironía y la sátira?*

En Anna Julia Cooper, en las narraciones sobre la esclavitud, en Frederick Douglass, en Frances Ellen Watkins Harper, en el doctor Martin Luther King hijo, en Langston Hughes, en James Baldwin, en Toni Morrison, en Alice Walker, en Lorraine Hansberry, en Luis Rodriguez, en Jimmy Santiago Baca, en Amy Tan, en Jacqueline Woodson…; en todos ellos encontramos un lenguaje *racially sensitive* («racialmente sensible»), con calificativos. Incluso Martin Luther King hijo empleaba el término *nigger* en su «Carta desde la cárcel de Birmingham». En estos autores / pensadores, el término no se usa, obviamente, para celebrarlo ni defenderlo, sino para poner de relieve su degradación histórica. Y lo mismo hacía Mark Twain –a diferencia, por ejemplo, de Harriet Beecher Stowe, la autora de *La cabaña del tío Tom*–, pues una vez que Huck comprende que Jim es un adulto –una persona, un padre–, se disculpa. (Lo hace después de que Jim lo llame a él *white trash* [«basura blanca»] y lo regañe). En la novela, Huck deja de usar el calificativo racista, mientras que los partidarios de la esclavitud lo siguen usando. ¿Qué decir, entonces, de los artistas de rap y hip hop que usan este término y muchas otras palabras para denigrar a las mujeres, reduciéndolas a una serie de partes del cuerpo sin ninguna censura? ¿De ellos no nos escandalizamos? Prohibir una obra literaria que permite a los alumnos leer, explorar e informarse sobre temas y circunstancias vitales en un espacio seguro como es un aula, una clase de literatura, sería contraproducente, porque uno de los objetivos de la asignatura de lengua inglesa consiste precisamente en usar la literatura, toda la literatura, para exponer a los alumnos a los desafíos de la vida. Por poner un ejemplo, yo trabajo periódicamente en una escuela elemental donde leo en voz alta a niños de diez años «Una historia verdadera repetida palabra por palabra según la oí», el relato que Mark Twain publicó en 1874 en *The Atlantic Monthly,* y en el que ilustraba las consecuencias de la esclavitud en las familias y, más concretamente, en las madres, a quienes les arrebataban a sus hijos. El año pasado, un alumno me preguntó si les iba a explicar por qué la palabra *blackface* es inapropiada. Me encantan las preguntas de los escolares, porque me hacen entender que escuchan y elaboran. La pregunta de aquel niño me permitió explicar que nuestro idioma está en constante transformación. En el relato que habían leído, es la madre, cuyo hijo había sido vendido siendo ella muy joven, quien años después lo reconoce por una cicatriz de su «rostro negro» –su *black face*–, cicatriz causada por una herida que le había hecho al niño el vendedor de esclavos cuando se lo arrebató a su madre. Así pude

explicar que esas mismas palabras *black face,* empleadas en aquel relato por una madre para referirse a su hijo, en el siglo XIX adquirieron, al convertirse en el término *blackface,* una connotación negativa racista[20]. Porque el lenguaje no es estático, sino cambiante, proteiforme.

Fijémonos en Toni Morrison, cuyo único relato breve, «Recitatif» –escrito en 1983–, volvió a publicarse hace unos meses. Es una historia que obliga a todos los lectores a ajustar cuentas con sus propios estereotipos de raza, clase y familia. Muchos textos suscitan oposición debido a estereotipos. Como docente –desde la secundaria hasta la universidad–, mi papel es, y sigue siendo, permitir a los alumnos leer y descubrir, sentirse lo bastante seguros como para indagar, para luchar con lo que les resulta familiar y con lo que no, con lo que nos hace sentir cómodos y con lo que nos hace sentir incómodos (personajes, acciones, perspectivas). Mi cometido no consiste en decirles qué tendrían que pensar según mi punto de vista, sino en conseguir que examinen el libro, aquí y ahora, desde la óptica de la literatura que están leyendo. Que vean qué pueden aprender y llevarse consigo que les sea de utilidad. Desde esta perspectiva escribí una guía de lectura para *Matar a un ruiseñor,* con el objetivo de ayudar a los docentes a abordar textos delicados. Igual que mi tutorial *Teaching Challenging Texts with Jocelyn A. Chadwick* [Enseñar textos complicados con Jocelyn A. Chadwick].

* * *

«Pero ¿cómo de racista era Flannery O’Connor?», titulaba *The New Yorker* en junio de 2020, observando que, a diferencia por ejemplo de la evolución de Mark Twain y otros autores, la actitud reaccionaria que O’Connor tenía de joven se mantuvo durante toda su (breve) vida, lo que hoy la convierte en una autora problemática. Muerta de lupus a los treinta y nueve años –recordaba en el famoso semanario el ensayista y profesor de la Universidad de Georgetown Paul Elie–, O’Connor, antaño desdeñada como autora local, hoy se considera uno de los nombres más importantes de la literatura estadounidense, al nivel de William Faulkner y Eudora Welty.

> Un rostro de lo más reconocible, con su sombrero de paja y sus pavos reales, con sus muletas. Su finca de Milledgeville, en el estado de Georgia, es un santuario de peregrinaje; su rostro está en sellos, se publican libros sobre ella, se la estudia en los cursos de escritura creativa y se la llama Flannery con devoción. Y, sin embargo, todavía estamos empezando a conocerla, y el arco narrativo literario-folclórico con el que a menudo se la presenta no está completo.

Elie cita, en efecto, las cartas y postales que «Flannery» mandó a casa en 1943, durante un largo viaje por el norte de los Estados Unidos, entre Nueva York y Massachusetts. (Posteriormente, en 1945, la autora volvería un poco más al norte para estudiar escritura en el famoso Iowa Writers' Workshop). La cuestión es que esas cartas revelan a una O'Connor extremadamente reaccionaria: una O'Connor que, en Massachusetts –donde visitó el Radcliffe College–, se sintió incómoda por la presencia, en un curso al que asistía su prima, de un alumno afroamericano, mientras que en Manhattan no quería sentarse junto a personas de color en el metro. «En la Universidad de Columbia, la visión de alumnos blancos y negros sentándose juntos y usando los mismos baños la repugnaba».

Nunca es justo juzgar a un escritor por lo que hiciera o dijera de joven. El problema reside –escribe Elie– en que precisamente mientras O'Connor se iba convirtiendo en una escritora muy consciente de sí misma, su actitud reaccionaria en la vida no daba muestras de remitir, como evidencian sus cartas, sus chistes y su continuo empleo de la palabra *nigger*. Y esa actitud reaccionaria –como también veremos en el próximo capítulo a propósito de una autora que nos queda mucho más cerca, Patricia Highsmith–, «fue ocultada por los albaceas de O'Connor, atenuada por sus editores y justificada por sus exégetas (como para salvarla de sí misma)».

En mayo de 1964, O'Connor escribía a su amiga dramaturga Maryat Lee –quien, nacida en el estado de Tennessee, se había mudado a Nueva York y era una ardiente defensora de los derechos civiles– que

> el tipo de negro que no me gusta es ese que filosofa, profetiza y pontifica: el tipo James Baldwin. Muy ignorante, y que no se calla nunca. Porque Baldwin puede decirnos qué quiere decir ser un negro en Harlem, pero también quiere decirnos todo lo demás. Martin Luther King hijo no será ese gran santo en el que lo convierten, pero por lo menos hace lo que puede y debe. Pero la pregunta es: «¿Soportaríamos a estas personas si fuesen blancas?». Si Baldwin fuera blanco, nadie lo aguantaría ni un minuto. Yo prefiero a Cassius Clay. Si un tigre entra en tu habitación y tú te vas, eso no quiere decir que tú odies al tigre –dice Cassius Clay–, sino simplemente que, juntos, no podréis coexistir. Se incita a hablar demasiado de odio. A Cassius los musulmanes no se lo merecen.

Anteriormente –en 1959–, Lee había sugerido a O'Connor que tal vez Baldwin pudiese acercarse a verla aprovechando un viaje de trabajo que iba a hacer al estado de Georgia. O'Connor contestó que «no, verdaderamente no veo a Baldwin en Georgia. Causaría problemas, destruiría la tranquilidad, la unidad. En Nueva York sí, estaría bien verlo; pero aquí, no. Observo las tradiciones de la sociedad en la que vivo; me parece, sencillamente, lo justo.

Es como imaginarse que las mulas vayan a echar a volar». Los entusiastas de O'Connor –señala Elie– llevan años quitando importancia a afirmaciones como estas. Resulta, sin embargo, que no eran afirmaciones pasajeras, del momento: estaban escritas en el mismo escritorio que sus obras más estimadas. De nuevo en 1964, O'Connor escribía a Lee –mientras el estado de Georgia intentaba bloquear la famosa Ley de Derechos Civiles en el Senado de los Estados Unidos–: «ya sabes que yo soy integracionista por principios, y segregacionista por gusto. No me agradan los negros. Me disgustan, y cuantos más veo, menos me agradan». En resumidas cuentas: que no podemos separar las obras narrativas de O'Connor –estimadas con razón– de otros escritos suyos. «Esas declaraciones no pertenecen al pasado, ni al Sur, ni a momentos efímeros de la literatura. Pertenecen al cuerpo de las obras de la autora; nos ayudan a encuadrarla y a contar quién era». Cancelar no es nunca la solución. Pero ¿qué tiene que ver todo esto con el valor de las obras de O'Connor?

Harper Lee, Flannery O'Connor: en qué medida el contexto geográfico influye en un autor, y si el autor en cuestión merece atenuantes por ese contexto que necesariamente influye en él son temas recurrentes. Por ejemplo, con Faulkner. Toni Morrison, que le había dedicado su tesis de máster en Literatura Estadounidense, admiraba su manera implacable de indagar en el pasado. «Leo a William Faulkner para conocer los Estados Unidos –decía– de una manera que con los libros de historia no es posible». En 2016, comentando la victoria de Trump, Morrison observó que Faulkner había entendido mejor que nadie que a los blancos la pérdida de sus privilegios les resultaba «tan aterradora, como para precipitarse a una plataforma política que promueve la violencia contra los indefensos».

En la actualidad se querría cancelar también a Faulkner. Es uno de los más grandes escritores estadounidenses, ganó el Premio Nobel de Literatura en 1949… pero hoy resulta incómodo, y por eso se elimina de las lecturas recomendadas para las escuelas y las universidades. ¿La acusación? Que no renegó del racismo sistémico. Pero ¿es justo juzgar a Faulkner, que nació en el estado de Misisipi de 1897, desde la sensibilidad actual? ¿Es justo condenarlo si los propios Estados Unidos siguen teniendo dificultades, más de cien años después, para ajustarle las cuentas a dicho racismo sistémico? Un ensayo de Michael Gorra, estudioso de Faulkner y profesor de Literatura Estadounidense en el Smith College, sale en defensa del autor, demostrando que, si bien Faulkner no pudo sustraerse a las aberraciones de su época, estas

siempre lo atormentaron, y en sus libros logró emanciparse de ellas. En parte biografía literaria y en parte reevocación histórica, *The Saddest Words: William Faulkner's Civil War* [Las palabras más tristes. La guerra civil de William Faulkner] (Liveright 2020) relee a Faulkner a través de la guerra de Secesión (1861-1865), aquella «guerra infinita» que el escritor narró en diecinueve novelas y más de cien relatos. Una labor que, en palabras de Morrison, es el resultado del rechazo del autor a apartar la mirada del terrible legado de su propia tierra. Mediante la continua revisitación de historias y personajes del condado ficticio de Yoknapatawpha –en precuelas, secuelas y *spin-offs*–, Faulkner contaba el Sur estadounidense y sus impactantes verdades, desde las plantaciones de algodón hasta el mito de la *lost cause*[21]. Y al hacerlo, contaba los Estados Unidos.

Es verdad que Faulkner puede resultar ofensivo. El lenguaje racista embebe sus novelas. Pero no porque él fuese racista –que lo era, como lo habría sido cualquier bisnieto de un coronel esclavista de los confederados–, sino porque –observa Gorra– quería reflejar fielmente el lenguaje abominable de la cultura blanca. Otra objeción que se le suele hacer a Faulkner es la de cómo pueden tenerse sus libros por grandes novelas sobre el racismo si no tienen protagonistas negros. Pero resulta que lo son porque, como escribirá James Baldwin, «la condición del negro en los Estados Unidos es una forma de locura que afecta a los blancos». Y nadie ha contado esa locura mejor que Faulkner. Por otra parte, ¿cómo habría podido saber él qué significaba ser negro? Su grandeza reside en que cuenta las vergüenzas de los blancos. Porque es cierto que faltan los latigazos, la separación de las familias que la venta de esclavos comportaba. (Los negros de Faulkner, aun siendo muy distintos de las caricaturas de tanta literatura blanca del Sur estadounidense de aquel entonces, son bidimensionales). Al mismo tiempo, sin embargo, sus relatos sobre esclavos que huyen hacia la libertad no tienen parangón y anticipan la historiografía moderna. Faulkner no es ningún apologeta del Viejo Sur.

Acaso el relato más potente que Faulkner hace de la guerra de Secesión se encuentre en *¡Absalón, Absalón!* (1936), donde, para una familia de la alta burguesía del Sur, el incesto es un tabú menos grave que una gota de sangre negra que enfangara su estirpe. «De modo que no te asusta el incesto –le dice Charles Bon a Henry Sutpen antes de que este lo mate–, sino la mezcla de sangre»[22].

No es que las ideas de Faulkner no fuesen problemáticas. Algunas declaraciones suyas sobre justicia y progreso social eran desconcertantes. En una entrevista de 1956, el escritor afirmó que, si el Sur fuese obligado a integrarse, él bajaría a la calle con su fusil y no dudaría en matar negros (palabras pronunciadas, según parece, en estado de embriaguez y posteriormente desmentidas). Y, si por un lado condenaba los linchamientos, por otro pedía que el Movimiento por los Derechos Civiles procediera sin la urgencia que auspiciaba Martin Luther King (para permitir la «salvación moral» del Sur). Fue Baldwin quien le contestó, observando que aquella «salvación» únicamente sería posible a costa de postergar la justicia para los negros, cosa que ya no era concebible.

Drew Gilpin Faust, presidenta emérita de Harvard y autora de un importante texto sobre la guerra de Secesión –*This Republic of Suffering: Death and the American Civil War* [Esta república del sufrimiento. La muerte y la guerra de Secesión] (Knopf 2008)–, recordaba en *The Atlantic*, en una reseña del mencionado ensayo de Gorra, que *¡Absalón, Absalón!* apareció el mismo año que *Lo que el viento se llevó…* con muy distinta fortuna. «Fueron los claros de luna y las magnolias de *Lo que el viento se llevó* lo que atrajo el aplauso del público –señalaba la historiadora–, y no el retrato fulminante que Faulkner hizo del legado de la esclavitud. Fue Margaret Mitchell, y no Faulkner, quien ganó el Pulitzer». Los confederados como héroes, la esclavitud como institución necesaria y benigna: tal era la visión de aquella época.

Pero es sobre todo por sus carencias, y no a pesar de ellas, por lo que debemos seguir leyendo a Faulkner.

> La idea de cancelar a Faulkner –explica Gorra en *La Lettura*– reposa en la convicción de que nosotros habríamos sido mejores en las mismas circunstancias. Pero resulta que sus limitaciones son una versión de las nuestras; son producto y emblema de un pasado que formó a generaciones de estadounidenses. Faulkner no habría podido entender la sociedad de su época si no hubiese formado parte de ella, y su repugnancia hacia aquel mundo y hacia sí mismo es visceral y fortísima.

En resumidas cuentas: como señalaba Casey Cep en *The New Yorker* –en una brillante reseña del mismo ensayo de Gorra–, Faulkner ya se había cancelado él solo. En noviembre de 2021 volví a entrevistar a Gorra para el presente libro.

* * *

¿Tienen mérito las actuales críticas a Faulkner?

No cabe duda de que el retrato que Faulkner hace de algunos personajes negros –también de algunas mujeres– resulta limitado y estereotipado, aunque igualmente lo es el de algunos de sus personajes blancos, donde usaba, sobre todo para los menores, personajes tipo. Puede que Faulkner no sea objeto de ataques como otros grandes clásicos de la literatura estadounidense, pero actualmente hay, sin lugar a dudas, un reconocimiento más obvio que hace años de sus limitaciones, y también de sus puntos fuertes. A Faulkner no lo leemos para conocer la vida de los negros del Sur estadounidense, sino para entender cuáles eran la naturaleza, la ideología y la conciencia de la supremacía blanca que conformaron y estructuraron las condiciones de vida soportadas por dichos negros.

¿Por qué, a su juicio, en sus obras literarias Faulkner fue capaz de denunciar que el rechazo del Sur a aceptar la derrota llevó a su ruina, mientras que en sus cartas, en sus artículos periodísticos y en sus declaraciones públicas no solo era incapaz de hacerlo, sino que dichas cartas, artículos y declaraciones parecían llenos de esas mismas connotaciones racistas que él denunciaba en sus novelas y relatos? ¿Por qué Faulkner estaba tan preocupado por la unidad de país como para pedir al Movimiento por los Derechos Civiles que ralentizara la marcha? ¿Acaso no se daba cuenta de hasta qué punto era injusta e imposible semejante cosa?

Yo creo mucho en el concepto de «capacidad negativa», teorizado por el poeta romántico Keats: la idea de que, en ocasiones, el acto creativo puede elevarnos y llevarnos fuera de nosotros mismos –convertirnos en otra cosa distinta de nosotros– mientras tratamos de entrar en las mentes y en los caracteres de otros individuos u otros seres para ver el mundo desde su punto de vista. Faulkner lograba hacer esto, y a veces contaba que, mientras escribía, entraba en un estado como de trance. Es indudable que tratar de imaginarse al personaje de Dilsey para *El ruido y la furia* le hizo entender algo sobre las limitaciones de los personajes blancos que la rodeaban. Pero luego el trance termina y uno vuelve a su vida cotidiana, y la vida cotidiana de Faulkner no era un entorno fácil para defender posiciones distintas de las de sus vecinos. El estado de Misisipi de las leyes Jim Crow no dejaba mucho espacio a la disidencia. (A diferencia de lo que le sucedía, por ejemplo, a

Thoreau, quien en su estado de Massachusetts sí que podía permitirse comentarios incisivos con quienes le rodeaban). Que Faulkner no pudiese hacerlo nos dice algo sobre él, pero también sobre su mundo. En cuanto a su petición de que el Movimiento por los Derechos Civiles «fuera despacio», realmente había una parte de Faulkner que no podía imaginarse a las personas negras como ciudadanos con iguales derechos –no en su época–, del mismo modo que había una parte de él genuinamente asustada por la violencia blanca de masas en respuesta al Movimiento por los Derechos Civiles. Y tengo que decir, si vuelvo a pensar en el intento de golpe de Estado del 6 de enero de 2021, que creo en eso que en una ocasión dijo Kant de que nada recto salió nunca del madero torcido de la humanidad. Nadie es puro ni es siempre coherente; todos somos falibles –efímeros, si se quiere– y decimos una cosa en determinado momento, y otra en otro. Y me deja perplejo que la gente pueda no aceptar esto…

Pero ¿es justo aplicar las sensibilidades de hoy a autores que vivieron hace tanto tiempo? ¿Cree usted que las escuelas deben cambiar los planes de estudios en base a las sensibilidades actuales? ¿Por qué leer a Faulkner hoy?

Respondo a la primera pregunta: «Sí y no». El contexto lo es todo. En el Sur de Faulkner había blancos mucho más avanzados que él; por ejemplo, la escritora liberal Lillian Smith, autora de *Strange Fruit* (1944)[23], vehemente crítica de la segregación y de la actitud reaccionaria del Sur en lo relativo a raza e igualdad de género. Nuestras ideas actuales no eran completamente impensables entonces, y, retrocediendo incluso hasta un siglo antes de Faulkner, no todos los blancos aceptaban la esclavitud –ni siquiera en el estado de Misisipi–, del mismo modo que, inicialmente, muchos propietarios de esclavos se oponían a la Secesión. Obviamente, algunas de nuestras ideas de hoy sí que habrían sido impensables en su momento, y viceversa. Hoy puede que nos riamos de la idea del derecho divino de los reyes, pero no tendríamos problema en leer a un autor del siglo XVIII que estuviese convencido de dicha atribución divina. Uno de los motivos por los que estos temas salen a relucir con Faulkner es que el mundo y los problemas sobre los que escribía siguen siendo muy actuales. Y esa es una razón fundamental por la que deberíamos leerlo.

16. Mark Twain, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, cit. en la trad. esp. de Fernando Santos Fontenla, Madrid, Alianza, reed. en 2013, p. 315. *(N. del T.)*

17. Publicado, este último, en español con el mismo título original. *(N. del T.)*

18. Alusión a la protagonista de la novela homónima de Eleanor H. Porter. *(N. del T.)*

19. La palabra *nigger*. *(N. del T.)*

20. Véase n. 5 de p. 24 *supra*. *(N. del T.)*

21. La 'causa perdida'; se entiende que de la Confederación, que perdió la guerra de Secesión. *(N. del T.)*

22. William Faulkner, *¡Absalón, Absalón!*, cit. en la trad. esp. de Beatriz Florencia Nelson, Madrid, Alianza, reed. en 2022, p. 400. *(N. del T.)*

23. Publicado como *Extraño fruto* en Buenos Aires (Editorial Sudamericana) en 1946. *(N. del T.)*

5. ¿Hemingway y Norman Mailer? Ya llevan tiempo cancelados
Historia de un escándalo que no lo era

Podríamos decir, utilizando una expresión del propio autor, que la cancelación de Ernest Hemingway se produjo primero gradualmente y luego de improviso (véase *Fiesta*, Scribner 1926; editada en español por José Janés en 1948). Reconozcámoslo: hoy Hemingway no encontraría editor; al menos no en los Estados Unidos. Machista, mujeriego, misógino, violento, alcohólico, amante de las corridas de toros y de la caza, del boxeo y de la guerra… ¿Queda sitio para Hemingway –el rostro más «macho» de la literatura del siglo XX, encarnación de la masculinidad tóxica– en la era de la cultura de la cancelación? Es evidente que no. Pero ¿podemos separar a un artista de su obra? ¿Deberíamos hacerlo?

En abril de 2021, en una entrevista para *La Lettura*, los documentalistas Ken Burns y Lynn Novick, directores y productores de la miniserie *Hemingway*, emitida en Estados Unidos por el canal PBS –narrada por Peter Coyote y con las voces de Jeff Daniels y Meryl Streep–, me contaban que la llegada del movimiento #MeToo cambió su modo de acercarse al gran escritor estadounidense, en cuya miniserie llevaban trabajando años:

> El #MeToo, la cultura de la cancelación, esa actitud alerta que hoy llamamos *wokeness*, la elección de Trump –decía Novick–, todo eso nos ha influido de manera consciente e inconsciente. Ya en 2014, cuando acabábamos de empezar a trabajar en la serie, nos preguntábamos con la productora Sarah Botstein cuál era, como mujeres, nuestra relación por una parte con el hombre Hemingway, con el personaje público, y por otra parte con sus obras. ¿Qué habría podido decir Hemingway a las mujeres de hoy? Luego llegó el #MeToo, e indagar en la masculinidad tóxica de Hemingway nos pareció el camino más correcto. Además, en una ocasión participamos en un congreso sobre él y resultó que, de un millar de personas que asistían, la mitad eran –como cabía esperar– varones blancos de cierta edad, a menudo con barba y con atuendo de cazador…, pero la otra mitad eran mujeres jóvenes –muchas de ellas *queer* y de género no binario– interesadas en profundizar en la identidad de género en Hemingway. Comprendimos que para ofrecer una mirada fresca y actual sobre este escritor, nuestra serie iba a tener que explorar estas temáticas. Porque en Hemingway conviven tanto la masculinidad tóxica como la fluidez de género.

Una elección sin duda prudente, teniendo en cuenta que, cuando salió la serie, los medios de comunicación estadounidenses, a pesar de promocionar a diestro y siniestro el trabajo de estos dos conocidos cineastas, se mostraron

un poco escépticos sobre la bondad del tema escogido. «¿Por qué iba a seguir importándonos Hemingway?», se preguntaban casi molestos algunos críticos, dejando claro que, puestos a enumerar autores estadounidenses del siglo XX que fascinen a los lectores actuales, la lista no empezaría, desde luego, con este escritor, sino con los más políticamente correctos James Baldwin, Joan Didion y Toni Morrison. Porque es verdad, decían, que la prosa de Hemingway y su estilo resisten. Otra cuestión es, sin embargo, el hombre Hemingway. «Miran a Hemingway con otros ojos –titulaba *The New York Times*–, de manera que también lo puedes hacer tú. Novick y Burns examinan al autor a la luz de sus complejidades y controversias». Y en una entrevista publicada en *Slate*, mientras la crítica literaria Laura Miller observaba –poco generosamente–-que «sí, Hemingway cambió la literatura estadounidense, como él mismo proclamaba, pero esta ha seguido cambiando y lo ha dejado atrás», la periodista Abigail Covington señalaba a Burns y Novick que la capacidad de Hemingway de transmitir su propio sentimiento de culpa a través de sus obras no disculpaba –ni hacía más interesante– el comportamiento misógino que el autor tuvo durante su vida. En resumen: que se habían levantado las barricadas, y las respuestas de Burns y Novick parecían una *excusatio non petita*.

> Somos conscientes de que Hemingway es una figura controvertida –decía Novick a *Slate*–. Hay gente que está tan disgustada con su personaje público, que no ha leído sus obras ni se lo plantea. Pero vivimos tiempos en los que estos iconos del pasado se revalúan, y Hemingway es el mejor medio para hacerlo. Indudablemente saldrán a la luz episodios inquietantes (para una mujer, para una persona de color, para un judío o para un nativo americano); episodios también muy difíciles de digerir.

Pero las protestas no son solo de los medios de comunicación. Contaba Hilary Justice, profesora en la Universidad de Massachusetts y estudiosa de Hemingway en la Biblioteca y Museo Presidencial de John F. Kennedy en Boston, que, en un seminario sobre Hemingway y las cuestiones de género, una alumna le dijo: «Odio a Hemingway; es un misógino y no tengo intención de leer nada suyo». Ella le contestó: «De acuerdo. Toma este subrayador fluorescente rosa, ve a casa y señálame, en estos tres relatos de Hemingway, los pasajes que revelan su misoginia». La alumna no fue capaz de encontrar tales pasajes.

Siempre en 2021, una interesante publicación de YJ Jun, joven escritora de origen surcoreano, arrojaba luz en *Medium* (Medium.com) sobre la actitud de los y las jóvenes de hoy hacia Hemingway:

> ¿Tendríamos que considerar a Hemingway una víctima, o un paladín de la masculinidad tóxica? Es una cuestión a la que hoy nos toca enfrentarnos continuamente, en vista de los escándalos en los que caen nuestros artistas favoritos. Pero ¿quién decide a qué autores se puede perdonar y si se les puede perdonar? Precisamente porque Hemingway es el ejemplo extremo, casi caricaturesco, es el mejor para preguntarnos: «¿Llega un punto en el que hacemos la vista gorda sobre el comportamiento de los autores por lo buenas que son sus obras? Si miles de personas encuentran una razón para vivir, esperanza y objetivos en una novela, ¿es justo que al autor en cuestión se le permita lo que sea, incluso hacer daño a otras personas?».

Jun confiesa que a Hemingway ella únicamente lo había visto en el cine –interpretado por Corey Stall en la película de Woody Allen *Medianoche en París*— antes de leer nada suyo.

> Tener un Hemingway en la librería, ir leyéndolo en el metro mientras voy al trabajo –se pregunta Jun–, ¿normaliza los comportamientos de este autor, o al menos el deseo de perdonar o ignorar dichos comportamientos? Imaginémonos que el director ejecutivo de Honda fuese un Hemingway japonés y la emprendiese a puñetazos con sus competidores. ¿Me sentiría cómoda comprándome un Honda? –Y prosigue–: Pero el perdón tiene límites. Hay tanto talento por ahí, que si cancelase a todos los músicos violadores y pedófilos, tampoco es que fuese a quedarme con las manos vacías. Dicen que si pidiéramos a los artistas perfección moral, no quedaría mucho arte. Y es verdad que nadie es perfecto. Pero no hay razón para adherirse a ese tópico manido del artista torturado que para crear grandes obras hace daño a otros y se hace daño a sí mismo.

Gertrude Stein, a quien Hemingway conoció en febrero de 1922 –dándole a leer en seguida «Allá en Míchigan», relato breve que él había escrito el año anterior y que a ella, como es sabido, no le encantó–, apreciaba, sin embargo, las frases breves y asertivas de este autor. En *Autobiografía de Alice B. Toklas* –sus memorias que publicó en 1933 haciendo hablar a su compañera, recientemente reeditadas en castellano por Lumen–, Stein recuerda que «Hem» era un «óptimo alumno», pues seguía las instrucciones. El estilo vanguardista de Stein influyó, en efecto, en Hemingway, quien influyó a su vez en todos los escritores sucesivos (incluso en aquellos que lo detestaban, recuerdan Burns y Novick en su documental): esa aversión por los adjetivos, esa urgencia suya de «eliminar cualquier palabra superflua» hasta llegar a una frase que fuese como un rayo, potente y esencial. Pues bien: aunque la revolución estilística de Hemingway se pone de relieve varias veces en los tres episodios de esta miniserie, desde las lecturas de Daniels hasta las entrevistas a Edna O’Brien y Tobias Wolff –el editor de la antología de relatos de Hemingway *The Hemingway Stories*, lanzada por Scribner, la histórica editorial del escritor, a la vez que el documental–, el corazón de este se halla en otra parte. Está, como contaban para *La Lettura* ambos directores, en el hombre que hay más allá del mito de un personaje

crecido en una época de grandes mitos, en particular el mito del varón estadounidense, el mito de la gran novela americana.

> Cuando, en 1945, Hemingway ganó el Premio Nobel de Literatura –contaba Burns–, llevaba tanto tiempo interpretando el personaje del «macho» barbudo armado con un fusil, amante del peligro, de las mujeres fuertes y de «un buen trago», que aquella caricatura se le había quedado adherida. Son tantas las imágenes de Hemingway junto a un enorme pez espada, o sentado con el torso desnudo ante la máquina de escribir, que la realidad y la ficción se funden, ofuscando nuestra capacidad de ver al hombre que hay más allá de la leyenda. Y es a ese hombre al que nosotros hemos intentado hacer salir.

Haciendo aflorar, junto con él, la depresión, el alcoholismo, el narcisismo, los trastornos mentales, la misoginia, la experimentación sexual, la fluidez de género y la vergüenza: al Hemingway petulante que amenazaba con suicidarse si una mujer no lo complacía, y al Hemingway que se jactaba de haber disparado a un perro en modo tal, que pudiera estar seguro de que la pobre criatura tardase días en morir desangrada[24].

Este documental de Burns y Novick, pensado ya en la década de 1980 y realizado en seis años y medio, se insertaba, cuando se estrenó, en el *revival* del autor a los sesenta años de su muerte. A dicho *revival* se sumaban la serie que Mariel, la nieta de Hemingway, anunció con los productores de *La delgada línea roja*, serie que también examinará los traumas que llevaron al autor al suicidio –otra serie, basada en *París era una fiesta* y de la que la misma Mariel es productora ejecutiva, está ya en su recta final–, y la película angloitaliana *Across the River and Into the Trees*, adaptación de la novela de Hemingway *Al otro lado del río y entre los árboles* (1950) en la que actúan Liev Schreiber, Matilda De Angelis y Laura Morante.

Si bien es ridícula la idea de tener que justificar a un autor que ha cambiado el curso de la literatura para poder hablar de él, y si bien siempre es un error juzgar el pasado desde la sensibilidad actual, ciertos comportamientos de Hemingway resultaban discutibles ya en su propia época, por ejemplo el tratamiento de las mujeres en sus libros, tratamiento revaluado con el tiempo y blanco, durante años, de la crítica feminista. «Buscas en el diccionario “misoginia” y sale Hemingway», me recordaba Novick en *La Lettura*,

> pero resulta que este autor manifiesta, sobre todo en los primeros relatos, desde la violación de «Allá en Míchigan» (1921) hasta el aborto de «Colinas como elefantes blancos» (1927), una gran sensibilidad para con las mujeres: una crítica implícita de sí mismo y de la cultura machista. Es sencillísimo, en resumidas cuentas, rasgar ese velo del «macho» y ver detrás a un hombre de muchas más facetas y mucho más vulnerable.

Y es que la vida de Hemingway, nacido en 1899 en Oak Park –en el estado de Illinois–, segundo de los seis hijos de un médico deprimido y una música egocéntrica –«Mi padre vivía dedicado a mi madre –dirá una hermana–, y ella vivía dedicada a sí misma»–, fue una vida, por no decir más, turbulenta, durante la cual él destruyó, personalmente o a través de los libros, varios matrimonios y amistades, por ejemplo, la que lo ligaba a Francis Scott Fitzgerald. Y luego estaba la madre; sobre todo la madre. Criticó sus obras –en particular *Fiesta*– y le envió el arma con la que su marido se había quitado la vida. Él dirá que la odia y no irá a su funeral. Los biógrafos subrayarán cuánto tenían en común…

Grace, la madre, se divertía fingiendo que Ernest y Marcelline, la hermana más cercana a él por edad, eran gemelos. Los vestía del mismo modo –en ocasiones de varoncitos, pero con más frecuencia, de niñas–, tradición victoriana muy extendida que, unida a la ambigüedad de la propia madre, marca para Hemingway el comienzo de una curiosidad que se convertirá en experimentación (tanto en las relaciones sexuales como en clave artística). La «masculinidad tóxica» de Hemingway esconde su curiosidad por la androginia, observan Burns y Novick, recordando por ejemplo que, en la cama con su cuarta esposa –Mary Welsh–, al autor le gustaba fingir que él era una mujer y ella un hombre. En el documental, resulta conmovedora la presentación de la relación de Hemingway con su hijo Gregory, que luego se convirtió en la trans Gloria. («¿En qué medida era consciente de la ambigüedad de su padre? Indudablemente lo era, si en una carta furibunda lo llama “Ernestina”».) Y eso por no hablar, señala en *The New Yorker* Hilton Als –premio Pulitzer de estudios de género–, de que «la prosa musculada de Hemingway nace de experimentaciones lingüísticas de una lesbiana de mediana edad [*i.e.* Gertrude Stein]. Era un modo de lograr lo que siempre había deseado: ser una chica enamorada de una mujer poderosa».

«Para mí lo más sorprendente –me decía Burns– es la fluidez de género de Hemingway, no obstante su reputación de hipermasculinidad. Esa voluntad de explorar la sexualidad –de asumir un papel femenino– que atraviesa nuestra serie y pone patas arriba todo lo que siempre hemos pensado de Hemingway». De estos temas lleva tiempo ocupándose Valerie Rohy –profesora de Literatura Estadounidense de los siglos XIX y XX y LGBTQIA en la Universidad de Vermont–, quien en 2011 publicaba el ensayo «Hemingway, Literalism, and Transgender Reading» [Hemingway, literalismo y lectura transgénero] (en *Twentieth Century Literature,* vol. 57,

n.º 2). Y precisamente Rohy recuerda que *El jardín del Edén*, novela sobre una pareja que explora la fluidez de género y se enamora de la misma chica –incompleta al morir Hemingway en 1961 y publicada por primera vez en 1986–, revelaba el profundo interés de este autor por la homosexualidad y la mutabilidad de género. Desde la década de 1980 –señalaba Rohy–, los estudios sobre Hemingway han experimentado una revisión fundamental a medida que las investigaciones han ido revelando complejidades que nadie podía sospechar en la vida del autor «macho» por excelencia. Los críticos, al encontrarse con la exploración que Hemingway lleva a cabo de la fluidez de género en su vida y en sus obras, lo acusaban de «masculinidad fallida» y siguieron haciéndolo en la primera década del siglo XXI a pesar de voces más progresistas. La de tantos departamentos de literatura inglesa y estadounidense que durante décadas se negaron a aceptar la complejidad de género de Hemingway era –observa Rohy– una visión transfóbica, una visión que quitaba importancia a la feminidad por lealtad a la figura mítica de un autor que, en el siglo XX, representaba la masculinidad personificada. De ahí el énfasis en ciertas observaciones de Hemingway –no precisamente progresistas– sobre el género y la sexualidad, así como en salidas suyas como la de cuestionar, en *París era una fiesta,* la dotación fálica de su amigo –ya no amigo– Scott Fitzgerald (comportamientos típicos, en realidad, de un hombre que buscaba desesperadamente ser el más viril de todos).

> Hemingway conservó todas sus cartas –contaba Burns para *La Lettura*–. Podemos oírlo mientras escribe a sus padres, a las mujeres a las que ama y deja de amar, a los amigos y a los enemigos. Y de todas estas cartas surge un hombre que se esfuerza muchísimo por promover la imagen pública de sí mismo… pero surgen también sus angustias. Surge la imagen de un hombre terriblemente inseguro que se inventa mentiras (tanto grandiosas como mezquinas); la imagen de un chico que, con dieciocho años –en la guerra–, casi explota al ser alcanzado un mortero en Fossalta di Piave y sufre estrés postraumático y al menos nueve conmociones cerebrales, como reveló un estudio aparecido mientras rodábamos *[i.e. Hemingway's Brain* (El cerebro de Hemingway), de Andrew Farah, 2017]. Si a esto le añadimos los problemas mentales que le venían de familia, el trastorno del humor en la infancia y los perjuicios del alcoholismo, el cuadro se hace mucho más complejo.

El resultado es un retrato –indudablemente actual– de un Hemingway que escribía, ya entonces, sobre temas de los cuales solo hoy se habla públicamente. O por decirlo con Stein en su *Autobiografía de Alice B. Toklas:* «Menudo libro habría sido la historia del verdadero "Hem"… Una historia que habría que contar, aunque él no vaya a hacerlo nunca; una historia distinta de las que él escribe. Habría sido fantástica…». Pero, si bien lecturas transgénero de Hemingway como la que hace Rohy son

interesantísimas y sacrosantas, si bien el esfuerzo de Burns y Novick merece sin duda apreciarse, la pregunta sigue siendo la misma: ¿es correcto que, para poder hablar de Hemingway en 2022 haya que adscribirlo a la literatura LGBTQIA? ¿Es necesario recurrir a la enfermedad mental para justificar el interés y la lectura de este autor? Yo creo que no.

Dejando a Hemingway aparte, el año 2022 se abrió con un escándalo que no lo era. El 3 de enero, el periodista Michael Wolff, autor de libros de investigación sobre Donald Trump y Rupert Murdoch, denunciaba en el *newsletter The Ankler* que la editorial Random House había cancelado la publicación de una recopilación de textos políticos de Norman Mailer que tenía previsto lanzar en 2023, año del centenario del nacimiento de este controvertido escritor estadounidense. ¿El motivo? Según la editorial, un joven empleado había impugnado el proyecto debido al famoso ensayo de Mailer «The White Negro» [El negro blanco]. Publicado por primera vez en 1957 en la revista *Dissent* –que volvió a publicarlo tras la muerte del autor–, *The White Negro: Superficial Reflections on the Hipster* [El negro blanco. Reflexiones superficiales sobre el Hipster] es el precursor de buena parte de la literatura psicosexual-drogada de la década de 1960 que, conectando la devastación psíquica del Holocausto y de la bomba atómica con la época posesclavitud de los Estados Unidos, incitaba a abandonar el liberalismo *middle ground* (‘moderado’) de Eisenhower y la cultura narcotizante del conformismo en favor de la rebelión, la violencia y la emancipación sexual, que Mailer asociaba a la cultura negra marginada. Aquel texto de Mailer provocó una brillante respuesta de su amigo James Baldwin, hasta el punto de que, como la crítica pone de relieve, hoy, sesenta años después, no cabe leer dicho texto de Mailer sin la respuesta de Baldwin.

Pues bien: la versión de Wolff se desmiente en parte. Tanto Michael –el hijo de Mailer– como los albaceas informan de que la realidad es mucho más sencilla: como es frecuente en la industria editorial, Random House había decidido no ejercer su opción y no comprar los derechos del libro. A pesar de ello, no faltaron sacudidas sísmicas en el gremio de la edición, pues el episodio recordaba a todo lo que había pasado el año anterior en la editorial Simon & Schuster, una de las *big five* («cinco grandes») del sector, y que precisamente Penguin Random House tiene bastantes perspectivas de acabar comprando (si se lo permiten las leyes antimonopolio). En Simon & Schuster, un grupo de empleados *junior* se había rebelado contra la decisión de la nueva directora editorial, Diana Canedy –experiodista premio Pulitzer

de *The New York Times*–, de firmar dos contratos para sendos libros con Mike Pence, el exvicepresidente de Trump. Aquella decisión desencadenó, en efecto, una protesta, con una petición firmada por cuatro mil personas –entre empleados y autores–, las cuales, sin embargo, todavía ignoraban que Canedy también había firmado un contrato con la mucho más controvertida Kellyanne Conway, mano derecha de Trump durante mucho tiempo. Simon & Schuster, como antes adelantábamos, resistió a aquellas presiones, aunque al mismo tiempo rechazó otros libros de aliados de Trump, por ejemplo, *The Tyranny of Big Tech* [La tiranía de los gigantes tecnológicos], de Josh Hawley –senador republicano del estado de Misuri–, para cuya cancelación la editorial adujo el papel del autor en la insurrección del 6 de enero de 2021 contra el Capitolio. (De este libro se hizo luego cargo el sello conservador Regnery). Otros editores informaron de que no publicarían eventuales memorias de Trump, situación muy distinta de la de políticos del pasado como Donald Rumsfeld, Dick Cheney y George W. Bush, quienes, muy criticados durante su mandato, después no tuvieron ningún problema para ver publicadas sus autobiografías; en particular Bush hijo, que ahora se presenta –en virtud de la comparación con Trump– como un «republicano bueno» y en 2021 publicó, precisamente con Penguin Random House, *Out of Many, One* [De muchos, uno] –traducción del lema nacional de los Estados Unidos *E pluribus unum*–, libro que recoge retratos de inmigrantes pintados por él (no obstante las políticas de su Administración en materia de inmigración).

En resumen: indignación colectiva. El pobre Mailer –al que hace tiempo que ya nadie lee–, cancelado. «¿Cómo es posible que baste un empleado Júnior para cancelar la obra de un gran autor estadounidense en una gran editorial?», se preguntaba todo el mundo. Y la respuesta es que así es: que basta. Pero eso no quiere decir, como ahora veremos, que las cosas sucedieran como se han contado. Y ciertamente parece lógico –casi una forma de «justicia poética», de hecho– que a Mailer, quien precisamente de polémicas vivía, se lo rechace en la época en que las polémicas han dejado de estar de moda. Por lo demás, las preocupaciones de Wolff sobre «un mundo sin Norman Mailer» no son del todo infundadas, teniendo en cuenta que Penguin Random House ya se había zampado a casi todos sus competidores, entre ellos, muchas exeditoriales de Mailer. Y resulta que el libro ya tenía un editor que llevaba tiempo trabajando en él: J. Michael

Lennon, biógrafo de Mailer y autor de *Norman Mailer: A Double Life* [Norman Mailer. Una vida doble] (2013).

Mailer no era, desde luego, un tipo para todos los gustos. Camorrista profesional –tanto físicamente como por escrito–, estuvo a punto de matar a Adele Morales, su segunda esposa, con una navaja durante una fiesta en 1960. (Diez años antes, su contemporáneo William Burroughs había matado a Joan Vollmer, su primera esposa, queriendo recrear con ella, borracho, la famosa escena del *Guillermo Tell).* Nada que ver con Roth. Y Wolff tampoco se equivoca cuando observa que el caso Mailer confirma que lo que preocupa a los editores no es la obra de un autor, sino el riesgo de polémicas. Ya había pasado con Hachette –uno de los pocos competidores de Penguin Random House que quedaban–, que dio marcha atrás con la autobiografía de Woody Allen cuando Ronan Farrow, autor de la editorial, amenazó con irse (y con él, decenas de empleados). Por no hablar del caso que anteriormente comentábamos de *Tierra americana*, de Jeanine Cummins, novela publicada en 2018 por Flatiron –sello de Mcmillan– (y en castellano en 2020 por Ediciones B). Este libro, elegido por Oprah Winfrey para su famoso club de lectura –sinónimo de superventas– y promocionado por pesos pesados de la escritura como Don Winslow, Stephen King y Sandra Cisneros, sube como la espuma –como era de prever– en las listas de éxitos, vendiendo más de 650.000 ejemplares en tapa dura (la primera edición había sido de medio millón de ejemplares). Pero entonces llegan las críticas por los errores, los tópicos y acusaciones de apropiación cultural. El 13 de enero de 2021, Alexandra Alter pide explicaciones a Cummins en *The New York Times* por las reseñas negativas que circulan de autoras de origen latinoamericano –en particular, la activista Myriam Gurba, quien califica el libro de fantasía trumpiana sobre qué es México, y de texto deletéreo enmascarado de literatura progresista–, y a esta entrevista sigue una reseña negativa de Parul Sehgal en el mismo periódico. Entonces es el acabose tanto en internet como fuera de internet. Cummins, que tiene una abuela puertorriqueña y se define como medio puertorriqueña en las informaciones que acompañan el libro, pero que anteriormente se identificaba como blanca, le dice a la mencionada Alter: «No sé si soy la persona adecuada para contar esta historia», y añade que ella en realidad esperaba que «la contara alguien con la piel más oscura que yo». La editorial Flatiron pide disculpas, cancela la larga gira de la autora aduciendo las amenazas recibidas contra su integridad –solo por haber contado una historia de emigración mexicana de manera poco rigurosa– y a

continuación recibe a una representación de las minorías de las que parten las críticas, prometiendo aumentar la presencia de colaboradores de orígenes latinoamericanos. Cummins cuenta oficialmente con el apoyo de su agente y su editor, pero lo cierto es que, como confirma *Publishers Weekly* –la Biblia del sector–, ha de vérselas ella sola con sus detractores, entre los cuales hay también muchos autores que piden cuentas sobre el anticipo que recibió, sobre sus orígenes, etc.

«Publishing is heading towards memoir», comentaba J. R. Moehringer en *El bar de las grandes esperanzas* (Hachette Books 2005; publicado en español por Duomo en 2015), sus memorias, recientemente adaptadas por George Clooney en una película en la que actúa Ben Affleck. Y efectivamente así es: la industria editorial va en dirección a las memorias, tendencia que ha dado lugar a una distorsión, pues la literatura es invención, pero en la percepción actual, si algo no ha sucedido –y no le ha sucedido a quien lo cuenta–, no es real. Estamos atravesando –también en la literatura– tiempos de gran contradicción, e impresiona el escaso valor que hoy se atribuye a la novela. Porque es verdad que la novela lleva décadas dándose por muerta cuando resulta, por el contrario, que está vivita y coleando; pero hoy esta tendencia es más fuerte todavía, pues se ha dado la vuelta a la escala de valores. Parece, como digo, que si algo no le ha ocurrido a quien lo cuenta –o si no le ha ocurrido exactamente como lo cuenta–, deja de tener valor. En febrero de 2022 leía en Twitter –que, como todas las redes sociales, contribuye a la moderna obsesión por la confesión, a la que muchos llaman, poniendo de relieve sus peligros, *oversharing*, es decir, sobreexposición de información personal en internet– publicaciones como las siguientes: «No llaméis a mi libro “novela”; me ha costado mucho trabajo escribirlo» –como si escribir una novela no costara trabajo–, o «No llaméis a mi libro “novela”; ese sufrimiento, yo lo he vivido». Vemos editoriales que se vuelven cada vez más planas, limitándose a la no ficción (y que publican, cada vez más, en versión *instant book*, es decir, como libros puramente coyunturales, efímeros, de consumo inmediato, de usar y tirar); también vemos productoras cinematográficas y plataformas de *streaming* que se vuelven cada vez más planas limitándose a la docuficción. Libros y series, en resumen, que son como productos de fábrica (cada vez peor escritos y peor interpretados). Y todo esto debería preocuparnos. Por no hablar de que toda esa gente que despotrica sobre grandes novelas de invención ¿cómo puede estar segura de que los grandes novelistas decimonónicos no sacaban todo,

también ellos, de sus vivencias personales? En una conversación que mantuvimos sobre la pérdida de atractivo de la novela de ficción –y sobre ese desencaminado deseo de autenticidad a toda costa que nos empuja hacia las memorias, la biografía y el *true crime* («relato de crímenes reales»)–, Lou Berney, autor de *Carreteras de otoño* (2020) –novela sobre el asesinato de John F. Kennedy que entreteje el *thriller* y el *true crime*, que plantea una tesis alternativa y pronto va a ser una película de Lawrence Kasdan–-y miembro, como Don Winslow, de la escudería de The Story Factory, me decía a propósito del caso Cummins:

> Qué barbaridad. Pero yo creo que el verdadero desafío de un novelista hoy consiste precisamente en hacer verosímil el tema. Yo no creo que la novela esté acabada; cada cierto tiempo se anuncia su muerte. Lo que marcará la diferencia será siempre la potencia de un texto, su capacidad de conmover y educar.

También la falta de diversidad entre los traductores literarios ha pasado a suponer un problema (para algunos). El caso más impactante tiene que ver con la afroamericana Amanda Gorman, la joven poetisa laureada que participó en la ceremonia de toma de posesión del presidente Joe Biden, donde leyó su poesía civil «The Hill We Climb», convirtiéndose en seguida en una celebridad internacional y viendo traducidas sus poesías en todo el mundo. (El mencionado poema fue publicado en español por Lumen en 2021 con el título «La colina que ascendemos»). La polémica empezó poco después en Holanda, cuando el ganador del International Booker Prize Marieke Lucas Rijneveld, que es blanco y de género no binario y, en el momento de los hechos, utilizaba el pronombre «ellos» –hoy usa el «él»–, anunció en Twitter que había sido elegido para traducir al neerlandés *The Hill We Climb*, recopilación de poesías de Gorman que toma el título de la que recitó en la toma de posesión del presidente Biden. Janice Deul, activista negra holandesa, calificó inmediatamente la elección de Rijneveld de «incomprensible», insistiendo en que se habría tenido que elegir «a una artista de la palabra hablada» que fuese «joven, mujer y negra». Se originó, en efecto, una gran polémica y Rijneveld renunció al contrato. «No se me ha considerado capaz», declaró en una entrevista. «Me decían: “No eres de color, no tienes el mismo *background”*». Y la cosa no quedó ahí, porque justo después le dijeron que tampoco era adecuado para aquel trabajo al traductor catalán de Gorman, Víctor Obiols (varón blanco).

Las polémicas dividieron públicamente al mundo de la traducción literaria –que suele mantener un perfil bajo–, con una facción que sostenía que

Europa estaba importando de los Estados Unidos la guerra sobre las políticas identitarias, y otra para la que la falta de diversidad en la traducción literaria era un problema real y palpable. «Se trata de esa oportunidad, de ese espacio de visibilidad que crea el hecho de traducir, y de a quién se le concede dicho espacio», observaba Haidee Kotze, profesora de Estudios sobre Traducción en la Universidad de Utrecht. En Hungría –como en otras partes de Europa–, el gremio de los traductores está compuesto por individuos mayoritariamente blancos y de mediana edad, señala Andras Buchler, de Open Books, editorial de Budapest que publica a Gorman.

> Cuando los editores compran títulos extranjeros, buscan traductores con una comprensión profunda de la obra original. Cuando se trata de poesía, resulta infinitamente más complicado. En este caso entraban también en juego cuestiones de accesibilidad y de contar con los elementos necesarios.

De manera que le encargan la traducción de Gorman a un grupo de traductoras húngaras romaníes, una de las minorías más extendidas y marginadas de Europa. Las poesías de Gorman –dicen dichas traductoras– cuentan nuestras experiencias. Quién sabe cómo acabará el asunto…

Como ya ocurrió con Allen y con Bailey, también Mailer será publicado por Skyhorse Publishing, la editorial independiente de Tony Lyons que se está haciendo un nombre al publicar (con beneficios) libros que otros censuran. Pero no cabe duda de que la polémica, o su mero espectro, hoy mata. De ahí que, de un tiempo a esta parte, en las editoriales estadounidenses venga consolidándose una nueva figura, el *sensitivity reader,* es decir, un corrector –con frecuencia *free lance*– que relee el texto a la luz de la cultura de la cancelación y de las sensibilidades actuales; de todo aquello, en resumidas cuentas, que podría desencadenar polémicas e indignación y empujar al autor a una representación más auténtica. Es muy habitual que los *sensitivity readers* pertenezcan a alguna minoría. Así, la autora blanca Jodi Picoult recurrió a un *sensitivity reader* para su novela sobre una enfermera negra que cuida a los hijos de supremacistas blancos. Para muchos, los *sensitivity readers* son el último dardo de las guerras culturales; representan la práctica de «wokificar» un libro antes aún de que los lectores puedan calificarlo de terrible[25]. Para los editores, en cambio, se trata de un recurso actualmente imprescindible. Es una forma poco costosa de reducir el riesgo de que un libro o su autor se cancelen, con los consecuentes daños de reputación (y beneficios) para el editor.

En un comentario aparecido en *The New York Times* el 5 de enero de 2022, Ross Douthat decía irónicamente:

> Si es verdad que Random House va a dejar de publicar una recopilación de ensayos de Mailer por motivos de corrección política, la cultura de la cancelación me decepciona. Tomarla con J. K. Rowling y Dave Chapelle, eso sí que demuestra unas ambiciones censorias de verdad. Cancelar a Mailer, sin embargo, resulta superfluo en la medida en que se trata de un autor anacrónico y, por ello, de un objetivo sin razón.

Entonces desafiaba con sorna a los censores a cancelar a Joan Didion, una mujer –señalaba Douthat– cuyo culto literario transformó su muerte –ocurrida en diciembre de 2021– en un acontecimiento mediático como rara vez se ve a propósito de un escritor.

En *The New Republic*, Alex Shephard intenta poner en claro el caso Mailer. «¿Hasta qué punto puede resultar verosímil –escribe– la imagen de un puñado de veinteañeros, una mafia de empleados júnior mal pagados y explotados, que tiene en jaque a la industria editorial, dispuesta a sacrificar la totalidad del canon literario estadounidense con tal de no tener problemas?». La decisión de Penguin Random House –observa Shephard– tiene que ver, antes bien, por un lado con imperativos de naturaleza financiera, y por otro, con la tendencia de los responsables del sector a atribuir decisiones cuestionables –o cuestionadas– a los empleados más jóvenes, inventándose a alguien en quien descargar la culpa.

De hecho, para justificar la exclusión de Mailer, fuentes de Random House aducían también una protesta de la autora feminista Roxane Gay, quien, sin embargo, en un correo electrónico dejaba claro que ella ni tenía ningún poder de censurar ni había presentado protesta alguna, insistiendo en que no sabía casi nada de Mailer y nunca lo había leído, igual que a la mayor parte de los varones blancos de después de la Segunda Guerra Mundial. Además, Gay acusaba a la editorial de querer usarla como chivo expiatorio tras haber retirado ella un libro suyo del sello TED Bokks –de Simon & Schuster– de resultas del contrato firmado por Threshold Editions con el trol derechista Milo Yiannopulos (contrato luego cancelado ante el clamor popular).

Shephard señala que, si bien *Los desnudos y los muertos* (1948), la primera novela de Mailer –y la más famosa–, había vendido casi 60.000 ejemplares en rústica desde 2000, otros libros suyos como *La canción del verdugo* (1979) –muy actual, por lo demás, en el filón del *true crime*– o *Los ejércitos de la noche* (1968) habían vendido mucho menos. Es decir, que ya

hacía tiempo que el lugar de Mailer en el canon estadounidense se había hecho más pequeño, con unas ventas sin duda respetables, pero no significativas para un gigante como Penguin Random House, cuyo negocio consiste en vender muchos libros. Es probable, así las cosas, que esta editorial usara la cultura de la cancelación y el riesgo de revuelta entre los jóvenes empleados *woke*[26] como cortina de humo para esconder otras preocupaciones, en este caso de índole comercial: la recopilación de textos de Mailer no habría vendido lo suficiente como para justificar el riesgo de polémica. «Tanto más cuanto que un autor que lleva más de diez años muerto ciertamente no desencadena dimisiones en masa como la mano derecha de un recién expresidente que amenaza la democracia». (Se refiere a Mike Pence y al caso Simon & Schuster). En resumen: un melodrama en toda regla y un flaco favor a los jóvenes empleados, cuyas protestas casi siempre tienen que ver, por el contrario, con su retribución bajísima y con la falta de diversidad en las empresas editoriales, reticentes a publicar, contratar y promover a personas de color.

Pero lo más divertido de todo este asunto acaso sea la maraña de polémicas en que se enreda en Twitter la escritora Joyce Carol Oates (quien ya tiene su experiencia en lo que a patinazos en esta red social se refiere, aunque solo sea por el número de horas que cada día pasa en ella). Queriendo defender a Mailer de las acusaciones de misoginia, Oates «olvida» que el autor había apuñalado a su segunda esposa y escribe:

> Mal marido, ¿para quién? Como tantos hombres casados varias veces, Mailer acabó encontrando un equilibrio con una esposa mucho más joven, adorante y maravillosa (Norris Church) que le gustaba a todo el mundo. Todos los mujeriegos terminan sentando la cabeza. Solo hace falta tiempo, y, si tienes suerte, eres la última esposa.

Comentario que circula por Twitter desencadenando críticas e hilaridad sobre el pobre –a juicio de Oates– Norman Mailer, quien tuvo que sacar toda su rabia homicida antes de acomodarse con una joven mujer-felpudo que sabía mantenerse en su sitio.

Antes decíamos que en 1960, durante una fiesta para celebrar la candidatura de Mailer a la alcaldía de Nueva York, se formó un altercado y este apuñaló, estando ebrio, a Adele Morales, su esposa –la segunda de seis–, con una navaja, perforándole el pericardio y no afectando, por poco, al corazón. Y cuando un invitado intentó ver cómo estaba la señora, Mailer se lo impidió gritando: «¡No la toques! ¡Deja que se muera la muy puta!». Mailer no pasó un día en la cárcel, ganó el segundo Premio Pulitzer en 1979

y necesitó cuarenta años para reconocer algún tipo de remordimiento. Sus biógrafos siguen haciendo –un poco a la manera de Oates– como que aquello nunca sucedió. En su segunda candidatura a la alcaldía, a Mailer lo apoyó la feminista Gloria Steinem, mientras que su amigo James Baldwin se afanaba en explicar que, tratando de matar a su mujer, Mailer esperaba salvar al escritor que había en su interior de la cárcel espiritual que él mismo había creado con sus fantasías de convertirse en político. Y desde luego que las obras de Mailer no guardan relación con la misoginia y la violencia de la vida privada de este autor, que contribuyó al llamado «nuevo periodismo» estadounidense de la década de 1960 y al advenimiento de la *creative nonfiction* («no ficción creativa»), escribió once superventas –es decir: más que cualquier otro autor estadounidense de después de la Segunda Guerra Mundial–, fue cofundador de *The Village Voice* y tendrá siempre un lugar –más grande o más pequeño– en el canon estadounidense; pero eso no es razón para eliminar de su biografía sus «fechorías». Parece una buena solución de compromiso…

¿Y Salinger? «¿Sigue siendo relevante *El guardián entre el centeno* –se preguntaba sin asomo de ironía el crítico de *The Washington Post* Ron Charles en 2018, cien años después del nacimiento del cantor de la alienación juvenil–, «teniendo en cuenta que su obra más famosa cuenta las angustias de un joven varón blanco heterosexual expulsado del colegio?». El presunto anacronismo de Salinger continúa –según Charles– con la falta de detalles sobre su vida privada, «mientras que hoy todo lo que hace un autor está documentado puntualmente en Instagram, en consonancia con el afán que los lectores tienen de saber». (En 1961 –recuerda este crítico– el semanario *Time* publicó, dos meses después del lanzamiento de *Franny y Zooey,* un reportaje de portada sobre Salinger, pero sin un solo entrecomillado de este, ni fotos suyas recientes, cosa que hoy sería impensable). La clave del supuesto anacronismo de Salinger estaría, sin embargo –comenta Charles–, en sus malas acciones. Está pensando, obviamente, en Joyce Maynard, autora de las novelas *To Die For* (1992), adaptada al cine en la comedia negra de Gus Van Sant –con Nicole Kidman– *Todo por un sueño* (2009), y *Como caído del cielo* (2009), llevada a la gran pantalla –con Kate Winslet y Josh Brolin– por Jason Reitman, pero sobre todo de las memorias *Mi verdad* (1998), donde contó por primera vez la relación que mantuvo, cuando tenía 19 años, con Salinger, quien entonces tenía 53. En aquella época –escribe Charles–, el comportamiento

manipulador de los hombres, sobre todo si eran autores de buenos libros, se perdonaba siempre. Hoy, por fortuna, el #MeToo ha cambiado la noción de qué es aceptable.

Pobre Salinger. Según los estándares de Charles, ironizaba Cathy Young en *Quillette* algún mes después –en un artículo titulado «El #MeToo póstumo contra Salinger»–, Hamlet no tiene esperanzas: está condenado. Y señalaba que si las acusaciones de acoso sexual han perseguido a la memoria de Salinger desde su muerte, dichas acusaciones gozan indudablemente de mayor predicamento hoy, con el auge de un feminismo victimista. El clímax, recordaba Young, se alcanzó en septiembre de 2018 –cuando Salinger lleva ocho años muerto– al publicarse en *The New York Times Book Review* un ensayo de su ex Maynard titulado «Was She J. D. Salinger's Predator or His Prey?» [¿Fue (Joyce Maynard) la depredadora de J. D. Salinger, o su presa?].

Si las memorias que Maynard había publicado veinte años antes presentaban al autor bajo una luz negativa –como un mitómano egocéntrico y tiránico– y valieron a la autora una gran notoriedad, pero también muchas críticas por haber invadido la intimidad del escritor recluido, en el texto que publicó en *The New York Times Book Review* la autora iba mucho más allá, calificando a Salinger de pedófilo acosador, y considerándose a sí misma ya no una joven envuelta en una fea relación, sino una chica violada. Maynard se declaraba contrariada porque el movimiento #MeToo no hubiese sometido a un nuevo examen su relación con Salinger, revisión que ella ya había intentado conseguir en 2013, en un artículo que publicó en el mismo *The New York Times* tras el estreno del popularísimo documental *Salinger*, producido por Shane Salerno y distribuido por los hermanos Weinstein. Aquel artículo *op-ed* tuvo poco impacto, pero cinco años después, en un clima cultural muy distinto –post-#MeToo–, las acusaciones que Maynard vertió en su mencionado artículo de *The New York Times Book Review* le granjearon simpatías por doquier, e incluso una de sus críticas más acerbas –Elizabeth Gleick, del semanario *Time*– hubo de reconocer que las palabras de Maynard la habían obligado a enfrentarse a su propia misoginia interiorizada.

¿Dónde está la verdad? En opinión de Young, con su texto «escandaloso» de *The New York Times Book Review*, Maynard venció: «Salinger fue relegado al limbo de los autores problemáticos y su centenario pasó casi inadvertido». Pero la victoria de Maynard –escribe Young– no es una

victoria de la justicia. «Nos ha privado de un autor cuya novela *El guardián entre el centeno* revolucionó la literatura, captando la voz de la adolescencia como nadie había hecho antes, y hablando también a millones de adolescentes que no eran varones heterosexuales. Y semejante logro, ¿tendría que quedar oscurecido por la conducta personal de Salinger?». Porque no cabe duda –observa Young– de que Salinger

> era un hombre de comportamientos en ocasiones terribles, pero el retrato nuevo y distinto que de él hace Maynard, presentándose a sí misma como víctima primero de un viejo varón depredador, y luego de una cultura misógina, constituye la distorsión y simplificación de una historia compleja en la que no solo fue el hombre quien se comportó mal.

Y procede a reconstruir los hechos –los errores de ambas partes, las confirmaciones y los desmentidos– para concluir que «el consuelo es que los libros de Salinger seguirán leyéndose cuando las actuales polémicas de género e identidad se hayan disuelto en la irrelevancia».

Esta búsqueda incesante de hacer de menos a Salinger más de diez años después de su muerte –con acusaciones y palabras cada vez más graves contra un hombre que ya no puede defenderse porque está muerto– ¿ha de hacer a Maynard un poco menos creíble y un poco menos simpática? ¿Debería Maynard suscitarnos simpatía, antes bien, precisamente por eso? ¿Es el suyo un deseo de desquite –de paz– que deberíamos secundar? Y ¿qué tiene que ver con *El guardián entre el centeno?* Lo cierto es que Maynard no se rinde. En 2021 vuelve a la carga, en la estela esta vez de las acusaciones de pedofilia contra Woody Allen, que ella asocia a la presunta pedofilia de Salinger. El 1 de abril de 2021 aparece en línea, en el *Vanity Fair* estadounidense, un artículo titulado «Predatory Men With a Taste for Teenagers» [Varones depredadores con un gusto por las adolescentes]. Subtítulo: «Joyce Maynard on the Chilling Parallels Between Woody Allen and J. D. Salinger» [Joyce Maynard sobre los escalofriantes paralelismos entre Woody Allen y J. D. Salinger]. (Después se publicó también impreso, en el mes de junio, con el título «Shame the Devil» [Avergonzar al diablo]).

> Me prepararon para ser la pareja sexual de un narcisista que estuvo a punto de arruinar mi vida –escribe Maynard, ofreciendo detalles de otras relaciones que Salinger mantuvo con adolescentes en la misma época–, y cuando, menos de un año después, me largó con palabras de desprecio, yo creí que el fracaso era mío y que ya no merecía su amor, ni siquiera su respeto. Se me acusó de vender libros y hacer dinero sobre la base de mi breve relación con un hombre importante.

Son unas acusaciones muy duras. Esta historia hace pensar en tantas otras de jóvenes subyugadas, manipuladas, desmontadas. ¿Salinger era, sin embargo, verdaderamente el monstruo que se nos presenta, una especie de subproducto intelectual de Charles Manson? Añádase que a Allen, si bien nunca ha sido juzgado, se lo acusa, con varios testigos, de haber violado a su hija Dylan, de siete años, mientras que Maynard tenía diecinueve en la época de su relación consentida con Salinger. Más aún: una catorceañera cuyo testimonio Maynard solicitó como prueba de la pedofilia de Salinger se desdijo. A Maynard se le debe, en cualquier caso, el beneficio de la duda (igual que a Salinger, en vista de que ya no puede defenderse). Sería poco generoso pensar exclusivamente como Cynthia Ozick, para quien Maynard persiguió a Salinger con el objetivo de brillar por fama indirecta. (Lo cierto es que fue él quien se dirigió a ella en primer lugar, escribiéndole tras publicar Maynard en *The New York Times Magazine* –donde aparecía una foto suya en la cubierta– un texto sobre su propia adolescencia). Pero esto nada tiene que ver con *El guardián entre el centeno* y con lo que esta novela ha significado y sigue significando para muchísima gente; ya solo su influencia en la cultura popular –y algunas veces, en el crimen– merecería un capítulo aparte: desde *Menos que cero,* de Bret Easton Ellis, hasta *La campana de cristal,* de Sylvia Plath, o *Gente corriente,* de Judith Guest; desde Mark David Chapman, el asesino de John Lennon, hasta el estafador David Hampton, quien inspiró la obra de teatro y posterior película *Seis grados de separación;* desde *South Park* hasta los Green Day.

Entre tanto –en un episodio que recuerda al de Flannery O’Connor–, en 2021, centenario del nacimiento de Patricia Highsmith, vieron la luz, primero en Suiza y luego en Francia, los diarios de esta autora. Expurgados, eso sí, de los delirios antisemitas y racistas que marcaron la vida adulta –y sobre todo la vejez– de Highsmith, quien a su muerte, ocurrida en 1995, se había granjeado la antipatía de casi todo el mundo. Alcohólica, maleducada, antisemita –«Ya no puedo soportar a los judíos», «Holocausto S. A.»–, persona horrible a decir de su propio editor, Highsmith concedió poquísimas entrevistas –respondiendo a menudo, en las que concedía, con monosílabos– y jamás autorizó ninguna biografía. «No quiero ninguna otra perspectiva aparte de la mía propia», escribía en 1956, siendo ya famosa tras *Extraños en un tren* (1950) –que Alfred Hitchcock no tardó en llevar al cine con Farley Granger– y *El talento de míster Ripley* (1995), pero mostrándose reacia a causa de una relación aparentemente feliz. Sus novelas contribuyen

al enigma: «¿Por qué se sentía tan atraída por los homicidios y los juegos psicológicos?», suele ser la pregunta (no carente de sexismo). «¿De dónde sacaba la inspiración?». La popularidad de la «poeta de la aprensión» –como la llamó Graham Greene– no lleva visos de remitir. Hace poco se estrenó, por poner un ejemplo, una nueva adaptación cinematográfica suya: *Aguas profundas*, culebrón psicoerótico de Adrian Lyne –con Ben Affleck– que, sin embargo, no hace justicia a la novela homónima que Highsmith publicó en 1957, novela que desenmascaraba con genio las psicosis ocultas tras la idílica fachada de los arrabales residenciales estadounidenses, y que fue considerada por la crítica mucho más potente y sutil que *Extraños en un tren*[27]. Y en 2022 se lanzó también *Ripley*, serie inspirada en su personaje más famoso, ese psicópata con el que una no puede dejar de encariñarse por el modo en que Highsmith manipula nuestras simpatías hasta volvernos fans de un asesino en serie amoral y monstruoso. (La serie está escrita y dirigida por Steven Zsillian, quien recibió un Óscar por el guion de *La lista de Schindler)*. El legado personal de Highsmith es, sin embargo, mucho más complejo.

Cincuenta y seis volúmenes entre diarios y cuadernos de apuntes arrojan (no demasiada) luz en el libro *Patricia Highsmith. Diarios y cuadernos*, publicado en los Estados Unidos por Liveright y en España por Anagrama. Editados por Anna von Planta –editora de Highsmith durante mucho tiempo– y condensados en 1.000 páginas desde sus 8.000 originarias, dichos volúmenes recorren la vida de la autora desde 1941, cuando era todavía una estudiante, hasta su muerte. Es un trabajo monumental, ya solo en términos de transcripción (tanto por la grafía incomprensible de la escritora, como porque los diarios estaban escritos, para proteger su privacidad, en varias lenguas, si bien ella solo dominaba el inglés). Estos diarios nos presentan a una Highsmith inédita: no solo la conocida misántropa, sino, al menos en los primeros capítulos, una joven extrovertida, enamorada del amor y de la centelleante vida nocturna neoyorquina. Constituyen también un ejercicio –en nuestra actual obsesión autobiográfica– para preguntarnos hasta qué punto la vida de un escritor o escritora debe importarnos.

En su prefacio a los diarios, Von Planta explica que quiere defender la memoria de los mismos. Ahora bien: ¿es correcto eliminar de esos textos, para proteger a la autora de un escándalo –de la cancelación–, su pensamiento antisemita y racista, por lo demás ya bien conocido gracias a las biografías? (La última es *Devils, Lusts and Strange Desires. The Life of*

Patricia Highsmith [Demonios, anhelos y extraños deseos. La vida de Patricia Highsmith], publicada en 2021 por Richard Bradford). ¿No se está faltando, de hecho, a las personas a las que la autora ofende si se esconden los pensamientos espeluznantes de esta? ¿Podemos leer a una de los más grandes autores del siglo XX –a una de los más grandes autores de *thrillers* psicológicos de todos los tiempos– sabiendo que era una horrible antisemita? ¿Es posible ser un grandísimo escritor y un personaje moralmente cuestionable? Highsmith nos coloca ante todas estas preguntas.

Von Planta escribe en su prefacio que,

> preparando la presente recopilación, nos hemos preguntado si evidenciar o no las omisiones. Hemos decidido no hacerlo para evitar cansar al lector con continuos puntos suspensivos. El lector debe tener presente, sin embargo, que este volumen representa solo una pequeña fracción de los diarios y cuadernos de apuntes de Patricia Highsmith. […] Dado que estos son sus diarios y cuadernos de apuntes privados, sus opiniones sobre personas y hechos son, obviamente, personales y están contaminados por sus personales prejuicios y por los prejuicios de la época en la que la autora escribió. Pat era una mujer dura y voluble, y los lectores encontrarán denigratorias algunas de sus observaciones, sobre todo cuando se refieren –como a menudo ocurre– a grupos tradicionalmente marginados como son los afroamericanos y los judíos. En los primeros diarios, la cuestión a menudo es lingüística: Pat usa expresiones que eran habituales en la época en la que escribía pero que hoy se consideran ofensivas. Y ella misma se daba cuenta, como confirma el hecho de que pidiera cambiar por *black* la palabra *nigger* para la reedición de 1990 de su novela *Carol* [cuando se publicó sin seudónimo y con un epílogo de la autora]. Especialmente en la vejez, sin embargo, van siendo cada vez más las opiniones de Pat –y no su lenguaje– lo que resulta ofensivo, misantrópico y cargado de rencor. Nuestro objetivo es trasladar tales opiniones fielmente. Solo en los casos más extremos hemos sentido el deber editorial de negar a Pat la tribuna para dichas opiniones, exactamente igual que hicimos mientras ella vivía.
>
> –Y continúa–: Los orígenes del rencor de la autora son difíciles de identificar, concretamente en lo que se refiere a su creciente antisemitismo (tanto más enigmático cuanto que se encuentra en el mismo volumen en el que leemos sobre la importancia que tenían para Highsmith no pocos amigos, amantes y artistas judíos). Como tantas personas que escriben diarios, Pat tendía a escribir en el suyo en las épocas más difíciles, lo que produce una representación distorsionada de su vida. Otras fuentes confirman, en efecto, que la vida de Pat no era tan sombría como en ocasiones parece en estas páginas. Además, al igual que en cualquier autorretrato, la persona que encontramos en los diarios y en los cuadernos de apuntes no necesariamente se corresponde con la «verdadera» Pat, sino con la Pat que ella consideraba que era o quería ser. (El acto de recordar también es un acto de interpretación). Para tantos que conocen, en cambio, la versión más oscura y cáustica de Pat, el presente volumen será una ocasión para conocer a una Pat joven y alegre, con una visión optimista y ambiciosa de su propio futuro. Esta recopilación no quiere ser leída, en resumidas cuentas, como una autobiografía. Nuestra intención al compartir los diarios y cuadernos de apuntes de la autora es dejar a los lectores descubrir, a través de las palabras mismas de la autora, cómo Patricia Highsmith se convirtió en Patricia Highsmith.

Nacida, como el Guy de *Extraños en un tren*, en Forth Worth, en el estado de Texas –aunque pronto se mudó a Manhattan–, a los veinte años

Highsmith ya era la estrella de la élite bohemia del Greenwich Village, tan inteligente y tan destinada por naturaleza a grandes cosas que hombres y mujeres caían a sus pies. «No necesito a nadie; tengo mi arte», escribe. Pero también: «Mientras haya mujeres guapas, ¿quién puede estar deprimido?». (Las efusiones lésbicas en los baños, los martinis, los tatuajes, la pasión por los trajes masculinos, la amistad con Truman Capote y Carson McCullers…). Con el tiempo, muchos amigos se convertirán en extraños y ella se volverá áspera y rencorosa. Enamorada siempre, tendrá dificultades para recibir amor. «Me estoy volviendo excéntrica», señala en 1954. También dice: «Me parece que mi único amigo es mi paquete de cigarrillos»; «Un motivo para estimar el automóvil: que mata a más personas que las guerras»; «Hoy se ha muerto mi caracol».

Hay observaciones más reveladoras que otras: «¿Qué hacer con la homosexualidad?», se pregunta Highsmith en 1942. Y en 1948: «Quiero cambiar de sexo. ¿Es posible?». Son preguntas que van a perseguirla durante cincuenta años y que muchas de sus novelas se van a plantear. En 1952 publica *El precio de la sal* –título sustituido después por *Carol*–, primera novela estadounidense lésbica con final feliz y llevada al cine en 2015 por Todd Haynes (con Cate Blanchett y Rooney Mara). Pero ante la hipócrita respetabilidad estadounidense de la década de 1950, su desasosiego va en aumento. Highsmith ve a sus amigas casarse y tener hijos, ve a sus amantes matarse o volver con sus esposos y se pregunta, a pesar de considerar infantiles a los hombres –y a menudo desagradables–, si no tendría que buscarse un marido también ella, que sin duda era rica y famosa, pero en la sociedad de la época –señalaba en *The Guardian* Emma Brockes– recibía una menor consideración que cualquiera de las esposas del círculo de tenis. No lo hará, y en sus novelas es evidente el desprecio hacia las mujeres que van tras el matrimonio, desde la Miriam de *Extraños en un tren* hasta la Marge del primer *Ripley*. Por el mismo motivo se enfadará con las feministas, quienes, teniendo lo que ella deseaba –marido e hijos–, ahora aspiraban también a lo único que les faltaba y ella sí que tenía: una carrera profesional. Es a sus antihéroes a quienes Highsmith ama y comprende. Son hombres atormentados, socialmente incompetentes como ella; están dispuestos a todo –por usar la fórmula de Ripley– para no ser unos don nadie. «Ya no puedo soportar a los judíos», soltó una Highsmith de cuarenta y dos años en una cena cuya anfitriona era judía. En otra cena –esta vez en su casa de Suiza–, se fue a la cocina para escribirse en la muñeca, con un

bolígrafo, un número que imitaba los que les tatuaban a los judíos en los campos de concentración, hecho lo cual volvió y empezó a burlarse. (Aquella vez, casi todos sus invitados se marcharon en seguida). Según Highsmith, al Holocausto tendrían que haberlo llamado «Semicausto» por la deplorable incapacidad de completar el exterminio de los judíos. Durante cuarenta años, la autora estuvo enviando a los periódicos –con seudónimo– cartas en las que pedía la abolición del Estado de Israel. Los judíos estaban para ella –como los negros y los católicos– en el origen de todos los males de la sociedad. Y para empeorar las cosas, una conspiración de los judíos había hecho desaparecer los sándwiches de jamón de los vuelos trasatlánticos. «Si los judíos son el pueblo elegido de Dios, eso es todo lo que necesitamos saber de Dios», proclamaba.

«Pasaba de ser una persona atractiva a ser terrible», escribe Richard Bradford –profesor de Literatura Inglesa en la Universidad de Úlster– en su biografía de Patricia Highsmith que antes mencionábamos, biografía menos empática que las anteriores *Beautiful Shadow* [Hermosa sombra], de Andrew Wilson (2003), y *Patricia Highsmith. El talento de Miss Highsmith* (2009; publicada en español por Circe en 2010), de Joan Schenkar; también más distante que la biografía novelada *Il prezzo del sogno* [El precio del ensueño], de Margherita Giacobino (Mondadori 2017), y que la novela inspirada en ella *The Crime Writer* [La escritora de policiacos], de Jill Dawson (2016). «Sabía que las personas más cercanas a ella se quedaban desconcertadas ante sus opiniones y declaraciones, y seguía expresándolas adrede»; hoy la calificaríamos de trol, como Maria Rybakova señalaba con razón en *Los Angeles Review of Books*. La biografía de Bradford, aparecida unos meses antes que los *Diarios y cuadernos,* no esconde las fealdades de Highsmith: las pone de relieve, las examina, desentraña sus contradicciones, concretamente la que se da entre su feroz antisemitismo y el hecho de que al menos tres de sus relaciones más importantes fuesen con mujeres judías. «Y no hay ninguna prueba de que Highsmith odiara o despreciara en secreto a estas mujeres por ser judías; de hecho, en particular con la estadounidense Ellen Blumenthal Hill y con la francesa Marion Aboudaram había mucho amor, pasión y afecto genuino». En resumidas cuentas: un retrato auténtico. Porque los seres humanos son falibles, y sus fealdades no deben cancelarse (tampoco, desde luego, sus libros). Es posible, en efecto, ser un grandísimo autor, como Highsmith, y al mismo tiempo una persona venenosa y a menudo terrible. Y aunque no haya redención, está bien así.

Un autor contemporáneo al que hoy se querría cancelar es, sin embargo, Bret Easton Ellis, quien en su recopilación de ensayos *Blanco* (Knopf 2019; publicado en español por Random House en 2020) volvía a despacharse contra su objetivo preferido: los *millenials*, a los que él llama generación Wuss por considerarlos individuos débiles, medrosos, blandengues, mimados, haraganes, victimistas. Los considera *snowflakes* [literalmente 'copos de nieve'], término que se refiere peyorativamente a los adultos jóvenes hipersensibles. Esos mismos que reaccionaban proponiendo «cancelar» a Ellis…

La cultura *millenial* no existe, escribía el autor de *Menos que cero* (1985; publicado en español por Anagrama en 1986) y *American psycho* (1991; publicado en español, el mismo año, por Ediciones B), nacido en el albor de la generación X. Los *millenials* miden su propio valor en *likes*, no vuelven a tocar un libro después de la universidad, no leen a los clásicos por temor a quedar traumatizados; para ellos todo es sexismo, racismo, agresión. Criados por padres helicóptero, creen que tienen derecho a un trato especial. En una entrevista de hace algún tiempo con *The Sunday Times*, Ellis cargaba las tintas: «No escriben. La literatura les da exactamente igual. ¿Dónde está la gran novela *millenial?* No existe». «¿Y Sally Roomey?», preguntaba la periodista, mencionando a esta autora irlandesa nacida en 1991. Y Ellis: «¿Me hace el favor de recordarme quién es?». Apaga y vámonos…

«Ellis ridiculiza a los *millenials*, pero no se toma la molestia de leerlos», replicaba *The Economist*, criticando la imagen estereotipada que el autor tiene de los *millenials*, derivada sobre todo de su novio Todd, veintidós años más joven que él. ¿Es posible que Ellis no sepa que los *millenials* más viejos tienen ahora cuarenta años, que no todos se dedican a tomarse tostas de aguacate mientras sus padres les pagan el alquiler, o que leen más que las generaciones previas? (Por lo menos un libro en 2017 para el 84% de las personas de entre 18-29 años –y para el 74% de las personas de entre 30-49 años–, frente al 71% de las personas de entre 50-64 años). «El mito de los *millenials* que desdeñan la cultura persiste no porque sea cierto –afirmaba el semanario inglés–, sino porque sirve a intereses de quienes, como Ellis, han construido sus carreras sobre la provocación».

No cabe duda, en efecto, de que al *enfant terrible* de las décadas de 1980 y 1990 le encanta provocar. En una entrevista con *The Guardian*, Ellis calificaba de extraordinaria su propia capacidad de azuzar a los *millenials*. No habrá leído –como se le reprocha– *La transformación de la mente*

moderna [= *The Coddling of the American Mind]*, de Greg Lukianoff y Jonathan Haidt, pero en la invectiva contra los *millenials* contenida en *Blanco* utiliza la misma expresión que estos autores –*coddling*, que significa 'mimar', 'sobreproteger'– y estigmatiza las mismas actitudes. Y eso por no hablar de que la pregunta de dónde están los nuevos Salingers se la viene haciendo mucha gente –Ellis incluido– desde hace un decenio.

El hecho es que Ellis tiene razón: la gran novela *millenial* no existe. Yaa Gyasi, Nathaniel Rich o Carmen Machado son, todos ellos, unos escritores magníficos, pero ninguno es un David Foster Wallace. Y ninguno es el portavoz de una generación. «Yo creo que podría ser la voz de mi generación. O al menos una voz. De una generación», les decía a sus padres la aspirante a escritora Hannah Horvath en el primer capítulo de la serie *Girls* (2012), de Lena Dunham, sobre cuatro jóvenes inmaduras en la ciudad de Nueva York. (Ellis aprecia esta serie por su causticidad). Si ya en 2006 Lev Grossman se preguntaba en el semanario *Time* quién era la voz de los *millenials* –imputando la ausencia a unas vidas cada vez más multiculturales y heterogéneas–, en 2016 Tony Tulathimutte, autor nacido en 1983 y cuya primera novela, *Ciudadanos particulares* (2016; publicada en castellano por Alba en 2017), había sido elevada por algunos a la categoría de primera gran novela *millenial*, llegaba a afirmar que esa novela que es la «voz de una generación» no ha existido nunca, sino que es «un mito romántico creado por un grupo de varones blancos equivocadamente convencidos de que la comunalidad es más importante que la individualidad».

The Washington Post sugería a Ellis que tal vez los *millenials* no hayan renunciado a la urgencia de contarse, sino simplemente a hacerlo a través de esos «ladrillos sociales» tipo Tom Wolfe que antaño convertían a un escritor en una celebridad. («¿Qué celebridad, hoy que todo el mundo escribe, las ventas se derrumban y toca competir con Netflix?»). Katharine Coldiron, escritora y crítica *millenial*, añade que «la cultura se ha fragmentado en millones de trozos. No hay una novela *millenial* porque hay docenas». Ninguna generación de lectores va a agruparse ya alrededor de un libro como ocurrió con *El guardián entre el centeno*. Pero renunciar a la idea de la gran novela *millenial* ayuda a los *millenials* a redefinir las reglas del juego, y a nosotros a leer sin prejuicios. Se trata, curiosamente, de lo que el propio Ellis respondía a Grossman hace algunos años: «Las mejores novelas de mi generación no son generacionales».

24. Quien quiera saber más, puede leer *Ernest Hemingway*, magnífica biografía de Mary V. Dearborn publicada por Knopf en 2017. Es la primera biografía de Hemingway que ha escrito una mujer, y sigue el lema del autor de que, para captar la vida en la página, hay que incluir lo feo y lo malo junto a lo bello, con lo que ofrece el retrato más completo disponible de Hemingway. Retrato que este escritor, que predicaba «tres dimensiones y, si es posible, cuatro», acaso hoy no apreciara. *(N. de la A.)*

25. Entiéndase el «wokificar» con relación al concepto de *woke(ness)*, explicado tanto en p. 14 *supra* como en p. 302 *infra*. *(N. del T.)*

26. Téngase presente, de nuevo, el concepto de *woke(ness)*, explicado tanto en p. 14 *supra*, como en pp. 302-303 *infra*. *(N. del T.)*

27. Estas *Aguas profundas (Deep Water)* de Patricia Highsmith también se han publicado en castellano con el título *Mar de fondo*. *(N. del T.)*

6. Prohíbe tú, que prohíbo yo también
El cortocircuito de la censura en las escuelas

Cada año, en abril, la Office for Intellectual Freedom [Oficina para la libertad intelectual] de la Asociación de Bibliotecas de los Estados Unidos –que lleva tiempo consignando un fuerte aumento de las protestas contra libros tanto a nivel local como estatal– publica un informe sobre los libros más prohibidos o impugnados del año previo. En 2021 hubo nada menos que 729 impugnaciones, es decir, casi tres veces el número del año anterior, en el que hubo 273. Cada impugnación puede afectar a varios libros, y la Asociación de Bibliotecas de los Estados Unidos contó 1.597 libros impugnados o censurados en 2021. De ellos, el 50% fue señalado por los padres; el 20%, por financiadores o socios; el 11%, por los distritos o las administraciones escolares; el 9%, por grupos políticos o religiosos; el 5%, por docentes o bibliotecarios; el 4%, por funcionarios electos, y solo el 1% por alumnos.

A continuación ofrezco los diez libros más prohibidos o impugnados de 2020. Se trata de una lista muy parcial. Varios estudios indican, en efecto, que entre el 82-90% de las impugnaciones –es decir, de las solicitudes oficiales para que se retiren materiales de las escuelas o de las bibliotecas–, no trasciende. Como puede verse, muchos de estos libros tienen que ver con el racismo y con temáticas LGBTQIA, muchos son libros para jóvenes y otros son clásicos de la literatura estadounidense:

1) *George. Simplemente sé tú mismo*, de Alex Gino (Scholastic Press 2015; publicado en castellano por Nube de Tinta en 2016). Novela para niños sobre una niña transgénero de primaria. Cuestionado, impugnado y prohibido por contenidos LGBTQIA contrarios a los valores religiosos y de la comunidad. En 2021 volvió a publicarse como *Melissa*, y fue el quinto libro más prohibido entre 2010 y 2020.

2) *Stamped: Racism, Antiracism, and You* [Marcados. El racismo, el antirracismo y tú], de Ibram X. Kendi y Jason Reynolds (Little, Brown Books for Young Readers 2020). Versión para colegios de *Marcados al nacer. La historia definitiva de las ideas racistas en Estados Unidos* (2016;

publicado en castellano por Debate en 2021), ensayo de los mismos autores que ganó el National Book Award. Historia del racismo y del antirracismo en los Estados Unidos. Prohibido e impugnado por una visión unilateral y por no ocuparse del racismo «contra todas las razas» (es decir, también contra los blancos).

3) *All American Boys* [Todos los chicos estadounidenses], de Jason Reynolds y Brendan Kiely (Atheneum 2015). Novela juvenil sobre dos muchachos, uno blanco y otro negro, que se enfrentan a la violencia de la policía en su comunidad. Prohibido por lenguaje obsceno o blasfemo, uso de drogas, alcoholismo y por promover la desconfianza hacia las fuerzas del orden.

4) *Cuando los árboles hablen,* de Laurie Halse Anderson (Farrar, Straus & Giroux 1999; publicado en castellano por SM en 2001). Novela juvenil sobre la violencia sexual que sufre una chica de catorce años. Impugnado, cuestionado y prohibido por lenguaje obsceno o blasfemo, por describir una violación, por prejuicios contra los varones y por contener una visión política.

5) *El diario completamente verídico de un indio a tiempo parcial*, de Sherman Alexie (Little, Brown 2007; publicado en castellano por Siruela en 2009). Novela juvenil sobre un muchacho de una reserva india que decide asistir a un colegio de mayoría blanca. Prohibido e impugnado por lenguaje obsceno o blasfemo, referencias sexuales –y luego acusaciones de acoso sexual contra el autor–, droga, alcohol, acoso escolar, juegos de azar, pobreza y visiones no cristianas. El libro más impugnado entre 2010 y 2019.

6) *Something Happened in Our Town: A Child's Story About Racial Injustice* [Algo pasó en nuestra ciudad. La historia de un niño sobre la injusticia racial], de Marianne Celano, Marietta Collins y Ann Hazzard, ilustrado por Jennifer Zivoin (Magination Press 2018). Novela para niños sobre dos familias, una blanca y una negra, y sus reacciones al homicidio de un hombre afroamericano por parte de la policía. Prohibido por promover la desconfianza hacia las fuerzas del orden.

7) *Matar a un ruiseñor,* de Harper Lee (J. B. Lippincott & Co. 1960; publicado en castellano por Bruguera en 1961). Prohibido e impugnado por calificativos y estereotipos racistas, y por el cliché del «salvador blanco».

8) *De ratones y hombres*, de John Steinbeck (Covici Friede 1937; publicado en castellano por Sudamericana en 1940 con el título *La fuerza bruta)*. Prohibido e impugnado por calificativos y estereotipos racistas.

9) *Ojos azules*, de Toni Morrison (Holt, Rinehart & Winston 1970; publicado en castellano por Ediciones B en 1994). Prohibido e impugnado por sexualmente explícito y por las violencias sexuales que sufre una niña.

10) *El odio que das*, de Angie Thomas (Balzer + Bray 2017; coeditado en castellano, el mismo año, por Océano y Gran Travesía). Novela juvenil sobre una dieciseisañera negra de familia pobre que asiste a un colegio exclusivo y ve a un policía blanco matar a su amigo de la infancia. Se llevó al cine en 2018 (con el mismo título). Prohibido por lenguaje obsceno o blasfemo y por promover la desconfianza hacia las fuerzas del orden.

Entre los libros más impugnados de 2021 están *Género «queer». Una autobiografía*, de Maia Kobabe; *Lawn Boy* [Chico césped], de Jonathan Evison (sobre un joven mexicano LGBTQIA); *All Boys Aren't Blue* [No todos los chicos son azules], de George M. Johnson (sobre ser negro y LGBTQIA), y *Out of Darkness* [Fuera de la oscuridad], de Ashley Hope Pérez. En 2021, los intentos de prohibir libros en los Estados Unidos alcanzaron su cénit desde que la Asociación de Bibliotecas del país empezó a llevar un registro al respecto (hace veinte años). Se trata de unas cifras sin precedentes. «En los veinte años que llevo trabajando para la Asociación de Bibliotecas de los Estados Unidos –me dice Deborah Caldwell-Stone, directora de la mencionada Office for Intellectual Freedom–, no recuerdo un momento histórico en el que hayamos recibido más impugnaciones diarias. La política polarizada alimenta las impugnaciones».

Pero es que en febrero de 2022, después de que un distrito escolar del estado de Tennessee prohibiese la novela gráfica sobre el Holocausto *Maus*, de Art Spiegelman –hijo de supervivientes de los campos de concentración nazis y ganador del Premio Pulitzer de 1992 por este libro–, aduciendo que contiene lenguaje obsceno e imágenes de desnudos, un reportaje de NBC News denunciaba que, en un centenar de distritos escolares de Houston, Dallas, San Antonio y Austin –en el estado de Texas–, ya solo en los primeros cuatro meses del curso escolar 2021-2022, se habían presentado, por parte de padres u otros miembros de la comunidad, nada menos que 75 solicitudes formales para vedar determinados libros en las bibliotecas, frente a una sola impugnación presentada en el mismo periodo del año precedente. Muchos bibliotecarios denunciaban las presiones a las que los sometían para que eliminasen *a priori* de los estantes libros que podrían atraer críticas. Casi todos los libros impugnados en Texas tienen que ver con el racismo y las temáticas LGBTQIA: desde la biografía para niños sobre Michelle Obama,

acusada de promover el «racismo a la inversa» –es decir, contra los blancos–, hasta un álbum ilustrado sobre la vida de la atleta olímpica negra Wilma Rudolph –impugnado por contar el racismo que esta sufrió al crecer en el estado de Tennessee de la década de 1940–, pasando por *Jack of Hearts (and Other Parts)* [Sota de corazones… y de otras partes], *The Handsome Girl and Her Beautiful Boy* [La guapa chica y su apuesto chico], *All Boys Aren't Blue* [No todos los chicos son azules] y *Lawn Boy* [Chico césped], historias de formación, todas ellas, con protagonistas LGBTQIA. En una zona acomodada de Austin, un progenitor propuso reemplazar cuatro libros sobre el racismo por sendos ejemplares de la Biblia, y un pastor del estado de Tennessee organizó una quema de libros para combatir los influjos del demonio: el gentío echaba a la hoguera ejemplares de las sagas de *Harry Potter* y *Crepúsculo*. (Todo retransmitido, naturalmente, en directo vía Facebook). Le viene a una a la cabeza la ciudad de Boston, que organizó su primera pira de libros en 1650…

Y en la indignación colectiva tampoco faltan las acusaciones de doble rasero. En las redes sociales se lee, por ejemplo: «¿Por qué Whoopi Goldberg –seudónimo de Caryn Elaine Johnson–, quien eligió un nombre judío para mejorar sus perspectivas profesionales, fue simplemente suspendida por la cadena de televisión ABC cuando dijo en el programa *The View* que el Holocausto no tiene nada que ver con la raza y el racismo –unas declaraciones gravísimas contra las que intervinieron pesos pesados como el Auschwitz Memorial y el Museo del Holocausto de Washington D. C.–, y en cambio a la trumpista Roseanne Barr la despiden fulminantemente por un tuit contra la exasesora de Barack Obama Valerie Jarrett?». Pues porque resulta que Goldberg suele mostrarse irreprochable, mientras que el tuit de Barr –también bastante pesado, toda vez que asociaba a Jarrett a *El planeta de los simios*– no era sino la última de toda una serie de declaraciones reprobables. «Pero ¿no será –se preguntan muchos– que a Goldberg se la ha perdonado porque es negra y de izquierdas?». No cabe duda de que los Estados Unidos están viviendo un nuevo antisemitismo, pero ciertos episodios que demuestran que la tradicional hostilidad entre judíos y negros estadounidenses no ha llegado a superarse nunca, sino únicamente a acallarse, amenazan con exacerbar ulteriormente dicha hostilidad. A este respecto merece la pena señalar las recientes polémicas sobre el antisemitismo de Alice Walker, premio Pulitzer de 1982, por su novela *El color púrpura,* en la que está basada la película homónima de Steven

Spielberg (con la recién mencionada Goldberg). Walker en varias ocasiones ha manifestado simpatía –y las ha hecho suyas– hacia teorías conspiratorias antisemitas, por no hablar de que ella misma publicó una poesía antisemita. Da la impresión, sin embargo, de que esta autora es inmune a la censura: la siguen publicando e invitando a hablar en ceremonias de graduación de importantes universidades, y los periódicos y revistas que la entrevistan o escriben sobre ella –últimamente *The New Yorker* y *The New York Times*– pasan de puntillas por sus ideas racistas o las minimizan. Esto se debe, a juicio de Peter C. Herman –que enseña Literatura Inglesa y Estadounidense en la Universidad Estatal de San Diego–, a que en los Estados Unidos el antisemitismo se está perdonando cada vez más, a pesar de que los episodios de antisemitismo sigan aumentando (casi 3.000 en 2021, más que nunca antes).

Entre tanto, un sondeo de CBS y YouGov de febrero de 2022 revelaba que el 85% de los estadounidenses no está a favor de la prohibición de libros en las escuelas, aunque contengan ideas políticas con las que la persona en cuestión no comulgue. Y el 87% no está de acuerdo con la prohibición de libros que traten temas como la cuestión racial y la esclavitud. Del mismo modo, el 83% no cree que deban prohibirse libros solamente porque critiquen lugares y acontecimientos de la historia de los Estados Unidos. Al mismo tiempo, sin embargo, según un sondeo llevado a cabo por el Pew Research Center en enero de 2022 entre representantes de los dos partidos políticos, ha disminuido el porcentaje de personas para las que la política debe centrarse en cuestiones relativas a la raza y la pobreza. Y según el Ministerio de Educación estadounidense, el 54% de los adultos de entre 16-64 años –esto es: aproximadamente 130 millones de personas– son poco más que analfabetos y su nivel de lectura es el de la escuela elemental.

El hecho es que decenas de libros escritos por autores negros se retiran de las bibliotecas escolares con el pretexto de que enseñan *critical race theory*. La mayoría de estos libros, sin embargo, en realidad no enseñan –como en capítulos anteriores comentábamos– dicha «teoría crítica de la raza», sino que sencillamente están escritos por personas de color sobre personas de color. Muchísimos autores e ilustradores negros –incluso de libros para niños– refieren que sus libros son continuamente retirados de las bibliotecas escolares de Texas y otros estados, y que las invitaciones que reciben para ir a hablar a los alumnos se cancelan.

Una de las localidades del estado de Texas que más resuelta parece a limitar el acceso del público a libros sobre racismo es Katy, cerca de Houston. En octubre de 2021, el Katy Independent School District terminó saliendo en los periódicos por haber retirado de las bibliotecas escolares dos libros de Jerry Craft sobre el racismo en la escuela y por haber suspendido una intervención virtual de este mismo autor. De hecho, más de 400 padres habían firmado una petición para que la intervención de Craft se cancelara; lo acusaban de enseñar la mencionada *critical race theory*, pero eso era solo un pretexto. Era lo mismo que había sucedido con Tiffany Jackson, autora de la novela de 2018 *Monday's Not Coming* [El lunes no va a llegar], que fue impugnada por contenidos sexuales, pero en verdad se ocupa del racismo y la violencia. Luego está Fight for Schools, grupo de presión que pide la retirada de la *critical race theory* de los currículos escolares, acusando a autores como Craft y Jackson de querer corromper a los niños. Lo cierto es, sin embargo, que, como ya hemos dicho varias veces a lo largo del presente libro, la *critical race theory* no figura en ningún currículo porque en la educación obligatoria, sencillamente no se enseña.

> Es desalentador –me dice Deborah Caldwell-Stone– constatar qué campaña hay orquestada para retirar de los estantes de las bibliotecas escolares las voces de las comunidades marginadas. Especialmente inquietante resulta el hecho de que unos funcionarios que tienen el deber de hacer respetar la Constitución y la Carta de Derechos de los Estados Unidos se dediquen, muy al contrario, a hacer presión e incluso a acaudillar los grupos que quieren retirar estos libros. Semejantes impugnaciones constituyen, en efecto, una violación de la primera enmienda a la Constitución estadounidense. Utilizar la censura como instrumento es una negación de la libertad, concretamente de la de los jóvenes que padecen tal censura.

Para enero de 2022, una decena de estados –casi todos republicanos– habían aprobado leyes para impedir a los docentes hablar de racismo en clase, y en los meses sucesivos se añadieron otros estados. Desde 2020, mientras que menos de veinte estados han ampliado la enseñanza relativa al racismo en la historia estadounidense, más de treinta han tratado de impedir dicha enseñanza. Y los docentes están obligados, por desgracia, a observar las restricciones impuestas –so pena de despido–, de manera que muchísimos alumnos se ven privados de historias que reflejen sus propias existencias. «Cuando la gran mayoría de los libros considerados peligrosos habla de comunidades históricamente marginadas, la censura se refleja directamente en los alumnos –observa Caldwell-Stone–. Es como decirles que sus historias y sus vidas no valen». En otoño de 2021 Matt Krause, diputado republicano del estado de Texas, presentó una lista de unos 850

libros que, según él, hacían sentir incómodos a los alumnos porque hablaban de raza y sexualidad. El elenco también incluía libros superventas y premiadísimos como *Las confesiones de Nat Turner* (1967; publicado en español por Lumen en 1968), de William Styron –premio Pulitzer–, pero también *Entre el mundo y yo* (2015; publicado en español por Seix Barral en 2016), de Ta-Nehisi Coates. Krause presionó a las bibliotecas escolares para que denunciaran si tenían libros incluidos en su lista u otros títulos «peligrosos», por ejemplo, la obra de no ficción *Feminismo de barrio. Lo que olvida el feminismo blanco* (2020; publicado en español por Capitán Swing en 2022), de Mikki Kendall, *Cenicienta ha muerto,* novela juvenil de Kalynn Bayron (también de 2020; publicada en español, el mismo año, por Fandom Books) o bien una novela de 2015 que ya mencionábamos antes: *All American Boys* [Todos los chicos estadounidenses], de Jason Reynolds y Brendan Kiely. ¿Resultado? Un distrito escolar de San Antonio, en el estado de Texas, retiró de inmediato más de 400 libros incluidos en la lista.

Entre tanto Jonathan Friedman, del PEN America –asociación que defiende la libertad de expresión en la literatura–, prevé un fuerte aumento de la censura en 2022 sobre libros relativos a la diversidad o con personajes pertenecientes a minorías. «Cada vez que se acepta prohibir libros solamente porque alguien lo pide, se produce un efecto avalancha», explica Kendall, cuyo mencionado libro *Feminismo de barrio. Lo que olvida el feminismo blanco* habla de los desafíos que las mujeres jóvenes de color han de afrontar en la sociedad de hoy; y añade que, afortunadamente, la prohibición no logra que los alumnos dejen de pasarse entre ellos los libros en cuestión.

> Nada hay más apetecible, para un muchacho, que un libro prohibido. Lo que semejantes censuras consiguen no es solamente poner en peligro la educación de aquellos niños que no tienen la suerte de poder buscar las informaciones ellos solos (o que no cuentan con la preparación necesaria para hacerlo). La prohibición se inserta, antes bien, en una cuestión más amplia: nos indica hasta qué punto sigue habiendo actitudes reaccionarias y racistas, especialmente en el sistema escolar.

Desde 1982 existe el *Banned Books* [Libros proscritos] de la Asociación de Bibliotecas de los Estados Unidos, una compilación de millares de títulos que han sido –o son– objeto de censura. En realidad, la mencionada asociación ya había empezado a posicionarse contra la censura en la década de 1930, cuando se prohibió *Las uvas de la ira,* de Steinbeck. Muchos encontraron, en efecto, chocante, inapropiado y vulgar el lenguaje de esta novela, que, aparecida en 1939, se prohibió en el estado de California, así

como en las bibliotecas públicas de las ciudades de Kansas y Nueva York (en el estado de Illinois llegaron a quemarlo). Ante aquella situación, la Asociación de Bibliotecas de los Estados Unidos comprendió que tenía que posicionarse oficialmente, y en 1939 publicó la *Library Bill of Rights* [Carta de Derechos de la biblioteca].

Históricamente, la libertad de lectura pertenece al ámbito de aplicación de la primera enmienda a la Constitución estadounidense. Dicha enmienda, adoptada en 1791, durante buena parte de su historia ha servido para amparar, sobre todo, la libre expresión política. (Incluso en ese caso, sin embargo, los tribunales la aplicaban a regañadientes). En general, tanto el Tribunal Supremo estadounidense como el resto del país ignoraron este derecho constitucional hasta el siglo XX. En *Freedom for the Thought That We Hate: A Biography of the First Amendment* [Libertad para el pensamiento que odiamos. Una biografía de la primera enmienda] (2007), el periodista Anthony Lewis traza la evolución de la interpretación de dicha primera enmienda. El título del libro es una frase pronunciada por Oliver Wendell Holmes (1841-1935), famoso juez del Tribunal Supremo, para describir la naturaleza fundamental de la libertad de expresión. (Holmes reconocía que secundar la expresión de ideas con las que estamos de acuerdo es fácil, pero mucho más difícil e importante es secundar la libre expresión de ideas que condenamos). En lo que se refiere al ámbito específico de los libros –explica Caldwell-Stone–, lo que tradicionalmente ha determinado la censura por parte de los puritanos en los Estados Unidos no ha sido tanto el contenido político de los textos como el sexual. A comienzos del siglo XX, por ejemplo, se consideraron obscenos –y a menudo se condenaron– clásicos como *El amante de Lady Chatterley,* de David H. Lawrence, o el *Ulises,* de James Joyce, siendo confirmada la prohibición, la mayoría de las veces, por tribunales locales, estatales y federales. Fue entonces cuando la gente empezó a preguntarse –especialmente en la industria editorial– qué podía imprimirse y qué estaba permitido decir.

En octubre de 2021, la guerra cultural estadounidense irrumpió en la campaña para el gobierno del estado de Virginia cuando Glenn Youngkin, el candidato republicano a gobernador, colocó en su mira la novela de Toni Morrison *Beloved* (1987)[28]. Youngkin «reclutó» para un anuncio a Laura Murphy, partidaria suya que en 2013 había intentado que se prohibiera en la escuela de su hijo la famosa novela de Morrison, tras lo cual se había convertido en la promotora de una ley que permitiera a los padres escoger

qué había de darse a leer (o no) en el colegio a sus hijos, lo que en aquel caso concreto se traduciría en que no les dieran a leer contendidos considerados sexualmente explícitos. Pero aquella ley recibió el veto del gobernador demócrata Terry McAuliffe, derrotado en otoño precisamente por Youngkin. «Era una ley que habría dado a los padres la posibilidad de decidir qué se enseña a nuestros hijos –decía Murphy en el anuncio de Youngkin–. El entonces gobernador McAuliffe la vetó, sin embargo, nada menos que dos veces». Y contaba que *Beloved*, novela que narra la historia de una antigua esclava perseguida por el fantasma de su hija –a la que ella misma, la antigua esclava, mató para evitarle la esclavitud–, y que había sido asignada como lectura en un curso de literatura avanzada en el instituto del hijo de Laura Murphy, les había provocado pesadillas. McAuliffe no tardó en calificar el anuncio de Youngkin de intento de silenciar a una gran autora negra con el objetivo de lograr el apoyo de los sectores más extremistas de su partido. Intervino en el asunto incluso el presidente Biden, criticando a Youngkin, y el debate político echó una mano a las ventas de Morrison, que había muerto en 2019. El 27 de octubre *Beloved* ocupaba, en efecto, la sexta posición en Amazon entre los libros más vendidos en las últimas veinticuatro horas. El día después estaba en el segundo puesto de la clasificación tanto de literatura negra y afroamericana como de literatura y narrativa contemporánea. En un careo a finales de septiembre de 2021, Youngkin atacó a McAuliffe en los siguientes términos: «Tú crees que es el sistema escolar el que tiene que decir a los muchachos qué leer, pero yo creo que son los padres quienes pueden y deben decidir sobre la educación que sus hijos reciben». Y así fue como el desacuerdo –por usar un eufemismo– sobre quién debe decidir qué puede enseñarse a los niños en las escuelas se convirtió en un punto fundamental de la campaña para el gobierno de un estado que ya estaba en el centro del debate nacional.

Pero, naturalmente, la discusión no afectaba solo a Morrison. En el mismo mes de septiembre de 2021, las escuelas públicas del condado de Fairfax –siempre en el estado de Virginia– habían retirado de las bibliotecas dos libros relativos a temas LGBTQIA tras recibir quejas de padres de que dichos libros contenían escenas sexualmente explícitas y homoeróticas. (Estamos hablando de libros que la Asociación de Bibliotecas de los Estados Unidos había preseleccionado como lecturas importantes para muchachos de entre 12-18 años). Pero es solo que Morrison suele encabezar las listas de los autores más prohibidos por el contenido violento de sus novelas, que hablan

de racismo y de violencia de género con una fuerza y una potencia sin parangón –tal es el caso, sobre todo, de *Ojos azules* y *Beloved*–, situación que afortunadamente sirve para recordar por qué la literatura de Morrison es tan importante y cautivadora. En el documental *The Pieces I Am* [Las piezas que soy] (2019), esta autora –galardonada con el Premio Nobel de Literatura– citaba una carta que le había enviado el Texas Bureau of Corrections, el organismo responsable de las cárceles del estado de Texas, informándola de que su novela *Paraíso* había sido prohibida en las cárceles texanas porque –decían– podría incitar a la revuelta. (En resumidas cuentas: nada nuevo). Más recientemente –y una vez más en el estado de Virginia–, la mencionada novela de Morrison *Ojos azules* terminó, por «pornográfica», en la mira de una *wokeness checker* –es decir, de una autoproclamada vigilante contra la *wokeness*–[29] de la administración escolar. Victoria Manning, que así se llama esta mujer –de cuya ocurrencia se hicieron eco todos los periódicos estadounidenses–, reconoció que ella no había leído la novela en cuestión –la primera de Morrison–, pero que en seguida pensó que era demasiado «sexual» para alumnos de 17 años (alumnos del llamado *twelfth grade*, el duodécimo y último curso de la enseñanza escolar en los Estados Unidos). Manning y su atalaya contra la *wokeness* consiguieron que se retiraran al menos seis libros por «contenidos pornográficos» –entre ellos, precisamente, *Ojos azules* de Morrison– presionando al supervisor de las escuelas públicas. «Ha sido puesto en mi conocimiento por parte de algunos padres –escribía Manning en un correo del 5 de octubre– que, en nuestro distrito [escolar], nuestros alumnos tienen a su disposición libros inquietantes. Os pido que los retiréis de los estantes y que bloqueéis cualquier acceso electrónico a ellos». Manning llegó a pedir que se sancionará a quien hubiese aprobado la lectura de aquellos libros.

Este es solo uno de los muchísimos episodios recientes de censura. De nuevo en septiembre de 2021 –por poner otro ejemplo–, un grupo de ultraderechistas del estado de Tennessee se embarcó en una lucha para prohibir libros tanto sobre Martin Luther King (a quien consideraban «divisivo») como sobre Galileo (a quien consideraban anticlerical). Incluso un libro sobre los caballitos de mar se consideró demasiado subido de tono… En algunas escuelas –por ejemplo, en el distrito escolar de Central York, en el estado de Pensilvania–, los alumnos han hecho oír su propia voz, devolviendo al remitente los intentos de prohibir libros sobre racismo y organizando clubes de lectura sobre libros prohibidos. También se han

movilizado las librerías –dedicando un amplio espacio a los libros censurados– y los editores, por ejemplo Markus Dohle, consejero delegado de Penguin Random House –el grupo editorial estadounidense más grande–, que ha donado medio millón de dólares para combatir la censura, poniendo de relieve que se trata de una batalla por la democracia.

Pero la censura continúa. Y lo hace respaldada, cada vez con más frecuencia, por nuevas leyes estatales que prohíben la enseñanza de cualquier materia vinculada con la raza y la cuestión racial. Tal fue el caso en el distrito escolar del condado de Williamson –en el estado de Tennessee–, donde en el corazón de la lucha estaba el grupo de presión conservador Moms for Liberty, activísimo tras las protestas del movimiento Black Lives Matter. (Estamos hablando de un grupo, dicho sea de paso, antivacunas y contrario al uso de mascarillas anti-COVID). El currículo escolar viola las nuevas leyes contra la enseñanza de temas relativos al racismo, clamaba este grupo de presión en una carta en la que impugnaba libros sobre Martin Luther King, sobre Ruby Bridges, sobre la segregación en los colegios y sobre el Movimiento por los Derechos Civiles. Si bien es cierto que intentos de censura ha habido siempre –observan desde la National Coalition Against Censorship [Coalición Nacional contra la Censura]–, lo que no puede negarse es el salto adelante que en los últimos años han dado las tentativas de prohibir libros por parte de grupos de extrema derecha. Se trata de un esfuerzo coordinado y que se basa no tanto en los contenidos de un libro concreto, sino más bien en el hecho de que todos los libros en cuestión enseñan la historia estadounidense desde determinada perspectiva. Sucede así que se prohíben libros sobre los héroes de los derechos civiles, sobre los nativos americanos, sobre la guerra de Secesión, e incluso libros sobre ciencia; todo aquello, en resumidas cuentas, que presenta a los blancos bajo un prisma negativo. Por ejemplo, *A Lesson Before Dying* [Una lección antes de morir] (1993), de Ernest Gaines, novela que habla sobre el racismo y la identidad racial en la Luisiana de la década de 1940, y que había sido aprobado para el penúltimo año del bachillerato. A menudo los libros cuyo tema de fondo es la raza se convierten en objeto de censura con el pretexto de que incluyen contenidos sexualmente explícitos. Tras comprar por fin un ejemplar de *Ojos azules*, de Morrison, Manning escribió al supervisor escolar manifestándole su «disgusto» por las primeras páginas de la novela, cuya adopción llegaba a calificar de ilegal. «La *wokeness* y la *critical race theory* se hilvanan indebidamente en nuestro

sistema educativo –sostiene Manning– para descarriar las mentes de nuestros muchachos».

En enero de 2022, el consejo escolar del condado de McMinn, en el estado de Tennessee, votó por unanimidad –como antes comentábamos– que se retirara de los currículos de la enseñanza elemental la novela gráfica sobre el Holocausto *Maus*, con la que Art Spiegelman, hijo de supervivientes de los campos de concentración nazis, había ganado el Premio Pulitzer en 1992. Semejante decisión provocó un gran revuelo, porque cientos de miles de jóvenes alumnos estadounidenses habían tenido ocasión de acercarse al Holocausto a lo largo de los años precisamente gracias a este libro superventas –siendo a menudo a través de él como habían oído hablar por primera vez de aquella tragedia–, pero también porque el suceso puso en primer plano el aumento del antisemitismo que está teniendo lugar en los Estados Unidos. La explicación oficial de la prohibición de *Maus. Relato de un superviviente* fue que contiene expresiones vulgares e imágenes de desnudos, violencia y suicidio. Pero ¿acaso es posible contar el Holocausto –señalaba *The Atlantic*– sin mostrar el horror? «La prohibición de este libro es una señal de alerta roja», advierte el propio Spiegelman. ¿Qué otra manera hay, en efecto, de presentar el Holocausto, uno de los mayores crímenes de la historia de la humanidad? ¿Con contenidos amenos y *family friendly* para todos los públicos? *Maus* detalla las atrocidades vividas por el padre de Spiegelman durante el Holocausto, así como la complicada relación padre-hijo en los años sucesivos. Algunas escenas de la novela gráfica representan a los judíos desnudados antes de que los mataran. Ocultar tales imágenes a los niños quiere decir cancelar las atrocidades del Holocausto. En los Estados Unidos se llevan prohibiendo libros más de un siglo; *Maus* no es la primera víctima –ni será la última– de una ideología que, en nombre de la protección de los niños, nos deja a todos en la ignorancia. Y el argumento más falaz es el de que a los niños y a los jóvenes, quienes con internet tienen acceso a cualquier tipo de materiales, la lectura de este libro podría turbarlos. El único lado positivo del asunto es, como ya adelantábamos, que también Maus se convirtió en un superventas en Amazon tras su prohibición. Pero no hay que tomarse a la ligera esas palabras de Whoopi Goldberg que antes comentábamos de que el Holocausto no tenía nada que ver con la raza porque implicaba a dos grupos de blancos. Son unas declaraciones peligrosas, en primer lugar, porque minimizan la condición de minoría de los judíos para secundar argumentaciones interseccionales que justifican el

antisemitismo. «Cualquiera puede ser convertido al odio», advertía Jonathan Greenblatt, director ejecutivo de la organización judía Liga Antidifamación (ADL).

Censura de derechas y censura de izquierdas. Una dialéctica bien conocida, recordaba *The Atlantic* en un largo artículo con motivo de la prohibición de *Maus*. El sector estadounidense más conservador la emprende contra los contenidos considerados escabrosos; el sector más progresista, contra cuanto quepa calificar de poco atento a las sensibilidades femeninas y de las comunidades negras y LGBTQIA. De manera que se ven afectados *Maus* y *Matar a un ruiseñor,* Toni Morrison y *Huckleberry Finn*. Todo se mezcla mientras la derecha y la izquierda libran una guerra sin precedentes sobre los libros para jóvenes, una peligrosa censura que se ejerce desde ambos lados, si bien los más ruidosos y falaces son claramente los conservadores, quienes no dudan en recurrir a las amenazas. Detrás de los padres, detrás de los administradores, detrás de grupos de presión como el mencionado Moms for Liberty –o como Parents Defending Education y No Left Turn in Education–, hay en realidad estructuras políticas organizadísimas y financiadas por multimillonarios derechistas (por ejemplo el grupo Koch). La política exacerba y organiza estos fenómenos, utilizando la educación con fines electoralistas. Un ejemplo es la caza de brujas que desencadenó, como antes veíamos, el diputado republicano Krause.

Parece, cada vez más, que el objetivo es prohibir libros que denuncien las actitudes reaccionarias, la discriminación, el racismo, la violencia de género. En mayo de 2021, la escritora Carmen Maria Machado, autora de las memorias *En la casa de los sueños* y del volumen de relatos *Su cuerpo y otras fiestas* –publicados, ambos libros, en castellano por Anagrama–, denunciaba, en un artículo de *The New York Times* titulado «Banning My Book Won’t Protect Your Child» [Prohibir mi libro no va a proteger a tu hijo], las vicisitudes sufridas por sus memorias, en las que describía una relación tormentosa con otra mujer cuando ella tenía poco más de veinte años. (Es uno de los pocos libros sobre la violencia doméstica –verbal, psicológica y emocional– en el seno de relaciones *queer)*. Un progenitor de Leander –en el estado de Texas–, indignado porque el libro estuviese entre las lecturas recomendadas por el instituto del municipio, llegó al extremo de llevar un consolador rosa a una reunión del consejo escolar afirmando que hacer leer aquel libro era una forma de violencia contra los niños. El mismo consejo escolar ya había decidido retirar otros libros, entre ellos la novela

gráfica extraída de *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood. Y resulta cuando menos irónico que precisamente este libro de Atwood, donde se narra una distopía sobre la opresión de las mujeres en la cual también se prohíben libros, sea prohibido a su vez por un distrito escolar del estado de Kansas. Idéntica ironía rige para *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, novela distópica de 1953 sobre una sociedad estadounidense del futuro en la que los libros están proscritos.

De manera que Carmen Machado, Margaret Atwood, Jodi Picoult y otros autores escribieron –respaldados por el PEN America– al consejo escolar de Leander: «Si es verdad que nuestros libros contienen pasajes que pueden provocar a los muchachos desasosiego, entonces leerlos resulta, bien mirado, vital para expandir la mente de los alumnos y construir empatía», observaba Carmen Machado en su artículo recién mencionado de *The New York Times*. Ponía asimismo de relieve que la escuela estadounidense rara vez ofrece a los alumnos una guía para orientarse en las relaciones afectivas en un momento crucial de sus existencias, y que a los adolescentes no se les enseña, por poner un ejemplo, que los celos extremos no son nada romántico, sino un indicio de una relación poco sana. Esta carencia –prosigue Machado– la remedian los libros, y prohibirlos priva a los alumnos de una mejor comprensión de sí mismos y de sus coetáneos:

> Las palabras tienen el poder de atravesar confines en una época de profundas divisiones como es la nuestra. Hoy más que nunca, la literatura es fundamental. Quienes intentan prohibir libros como el mío –tratando de explotar el miedo al deseo, al sexo y al amor, queriendo distorsionarlo y convertirlo en algo feo–, esas personas quieren cancelar las experiencias *queer*. No intentan ocultar sus actitudes reaccionarias o su homofobia; antes bien, acusan de pedofilia a los docentes que quieren dar a leer determinados libros. Por supuesto que las ideas no desaparecen porque se cuestionen, y los libros que se prohíben resisten. Pero eso no quiere decir que los intentos de prohibición no tengan consecuencias. Los alumnos de secundaria que sufren la censura no tardarán en salir al mundo. Tendrán relaciones –buenas y malas–, se enamorarán. Impedirles leer mi libro, o cualquier libro, no va a protegerlos. Los despojará, muy al contrario, de las maneras de entender el mundo al que se dirigen, o incluso las vidas que ya están viviendo. Porque una persona no puede identificar aquello que jamás le han enseñado a ver.

Volvía sobre esta cuestión en *The Atlantic*, en noviembre de 2021, Molly Jong-Fast, hija de Erica Jong y reconocida periodista. Denunciaba el pánico moral que los conservadores alimentan a propósito de la *critical race theory*. Según un sondeo de pocos días antes, el 76% de los republicanos, el 75% de los demócratas y el 68% de los independientes consideraban –o con mucha convicción, o de algún modo– que la llamada «cultura de la cancelación» había llegado demasiado lejos. Hace tiempo, sin embargo –señalaba Jong-

Fast–, que los republicanos ven dicha cultura como un arma vencedora, o sea, que la han adoptado para sus propios fines. Así, el senador del estado de Texas Ted Cruz, quien fuera candidato en las primarias republicanas para las elecciones presidenciales de 2016 –quedando detrás de Donald Trump–, lamentaba que los demócratas quisieran cancelar al famoso autor de literatura infantil Dr. Seuss, a pesar de que habían sido sus propios herederos quienes dejaron de publicar ciertos libros suyos por su lenguaje y sus imágenes racistas. Entre tanto, el senador se aprestaba a una cancelación de su propia cosecha: la de la marioneta Big Bird de *Sesame Street*[30], cuyo problema era que sensibilizaba para vacunarse contra el COVID. Del mismo modo, Trump se ha quejado mucho de la cultura de la cancelación…, pero no a la hora de intentar cancelar él a quien se le antojara, desde el exdirector de *Vanity Fair* Graydon Carter, hasta la cadena televisiva Univision. La derecha clama al cielo por la cultura de la cancelación, pero ni se inmuta cuando se prohíbe *Maus. Relato de un superviviente*.

Los republicanos alimentan, como decíamos, un nuevo pánico moral a propósito de la *critical race theory*, utilizando libros y películas como cebo para su guerra cultural y presentando a los Estados Unidos en jaque por las amenazas de la «mafia *woke*» o por la enseñanza del racismo en la historia estadounidense. Y es un pánico moral particularmente eficaz, porque se centra en los niños: unos niños blancos que –afirman ellos– se sienten culpables si se les enseña la larga historia racista de los Estados Unidos y, cuando crecen, se convierten en jóvenes «inermes y apocados». Pero ya hemos dicho que la *critical race theory* –esto es, la crítica del racismo sistémico que se da en los Estados Unidos– se enseña casi exclusivamente en las facultades de derecho, y ya en el nivel de posgrado; los alumnos han cumplido, como mínimo, los veintiún años. Sin embargo, debido a la desinformación republicana, pocos entienden esto, como se desprende de las búsquedas en Google sobre las elecciones de 2021 para el gobierno del estado de Virginia, en cuya campaña antes vimos que Glenn Youngkin utilizó la *critical race theory* como espantajo para adjudicarse la victoria.

En el estado de Carolina del Sur fue nada menos que el gobernador Henry McMaster quien atacó el volumen *Género «queer». Una autobiografía*, de Maia Kobabe, libro que calificó de «obsceno y pornográfico», así como de «profundamente inquietante, inapropiado y probablemente ilegal según las leyes del estado». Entre tanto Greg Abbott, gobernador del estado de Texas, libra una guerra contra las temáticas LGBTQIA que no se limita a los libros,

sino que pretende que el recorrido de reasignación de género para jóvenes transgénero –también llamado «transición»– se considere violencia contra los niños y, por tanto, sea perseguido judicialmente. Así, con el apoyo del procurador general de su estado, Abbott empujó al departamento de servicios sociales a someter a una investigación a la familia de una muchacha trans de dieciséis años. La madre, que trabaja precisamente en dichos servicios sociales, terminó suspendida. (Hay que precisar que, hasta los dieciocho años, este tipo de tratamientos no prevén intervenciones quirúrgicas, sino que utilizan hormonas o fármacos que bloquean la pubertad). La Texas de Abbott ya había impedido a las muchachas transgénero participar en actividades deportivas en las escuelas públicas. Recientemente se ha movilizado contra Abbott la potente Unión Estadounidense por las Libertades Civiles, que ha ganado la primera batalla: el Tribunal Supremo ha considerado ilícita la injerencia del gobernador. Pero el asunto está lejos de haber terminado. Esto es lo que ocurre cuando una ideología política muy concreta –el racismo o la lucha contra las personas LGBTQIA– se quiere hacer pasar por protección de los adolescentes. Así fue como, en el estado de Virginia, un consejo escolar votó por unanimidad que se reexaminasen todos los libros «sexualmente explícitos». («Yo creo que tendríamos que quemar esos libros», declaró uno de los miembros de aquel consejo escolar a *The Washington Post).*

> Los republicanos tienen miedo de las ideas porque saben que el poder que ostentan se lo deben a las mentiras y a la desinformación –concluye Jong-Fast–. Los conservadores que en público atacan la cultura de la cancelación en realidad adoptan sus mismos métodos, porque ellos saben que la cultura siempre es enemiga del autoritarismo.

Derecha e izquierda. Los agresores blancos intentan presentarse como víctimas necesitadas de protección… y la autodefensa negra es retratada, desde siempre, como un acto de agresión gratuita. «La mitología estadounidense presenta la liberación negra como algo indigno; el mérito es, en realidad, de los blancos», escribe Michael Harriot en la revista *New York*. Desde esta perspectiva, el movimiento de justicia social Black Lives Matter se ve como una forma de violencia a la que hay que poner coto, como una amenaza antiestadounidense.

> A Martin Luther King y a Malcolm X se los consideraba comunistas que querían tumbar al Gobierno, y otro tanto rige para W. E. B. Du Bois –el fundador de la la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color–, para los Black Panthers, para los Freedom Riders y para cualquier negro que haya querido organizar una protesta pacífica. Y así ocurre que, hoy,

> arrodillarse antes de un partido de fútbol americano se asimila a una insurrección callejera violenta. En la historia estadounidense, ningún movimiento negro ha recibido nunca el apoyo total del Gobierno, de la ley, de los políticos, de las fuerzas del orden y de los blancos. Nada raro, si la Constitución establecía el valor de un negro en el sesenta por ciento del de un blanco.

A la prohibición de libros por parte de la derecha subyace, por tanto, ese espectro de una democracia multirracial del que hablaba, a propósito de la polarización y de nuevas guerras civiles, la politóloga Barbara Walter.

28. Publicada en español con el mismo título original. *(N. del T.)*

29. Concepto explicado tanto en p. 14 *supra* como en p. 301 *infra*. *(N. del T.)*

30. Se trata de la Gallina Caponata de *Barrio Sésamo*. *[N. del E.]*

7. «¿Tú también, Homero?»

A los doce años, cuando era esclavo en una plantación del estado de Maryland, el abolicionista Frederick Douglass leía a Cicerón y otros textos antiguos. Y leyéndolos, decía, dejaba de sentirse un esclavo: su mente era libre. Más de un siglo después, en su «Carta desde la cárcel de Birmingham» (1963), Martin Luther King hijo, a quien fascinaban los clásicos griegos desde que era un joven seminarista, insistía en la importancia de la desobediencia civil de Sócrates, sin la cual –señalaba él– no habría libertad académica. Reconocía la importancia fundamental que los estudios clásicos tuvieron para grandes pensadores, abolicionistas y activistas de los derechos civiles afroamericanos. Los clásicos griegos no solo desempeñaron un papel crucial en la formación del Dr. King como activista político y como intelectual de primer nivel, sino que, aplicados al Movimiento por los Derechos Civiles, lo convierten en un filólogo de la liberación.

Hoy, sin embargo, a los estudiantes afroamericanos –y no afroamericanos– estudiar los clásicos latinos y griegos les resulta cada vez más difícil. En la primavera de 2021, el departamento de estudios clásicos de la Universidad de Princeton presentó una reforma que eliminaba la obligatoriedad del estudio de las lenguas latina y griega, poniendo de relieve que dichas lenguas están invariablemente ligadas a la supremacía blanca y al colonialismo. No es solamente que el conocimiento del latín y el griego dejaría de ser un prerrequisito para acceder a los cursos de licenciatura –anteriormente se exigía un nivel, como mínimo, intermedio–, sino que los alumnos podrían licenciarse en estudios clásicos sin tener que estudiar nunca latín ni griego: bastaría con leer los textos en traducciones.

Esta reforma, si bien ya se había planteado, experimentó una aceleración un año antes a raíz del «llamamiento a las armas» que hiciera Christopher L. Eisgruber –el presidente de la Universidad de Princeton– para terminar con el racismo sistémico en la academia. Oficialmente, según la institución, la medida que eliminaba los mencionados requisitos lingüísticos tenía por objetivo atraer a más alumnos a los estudios clásicos. Una declaración publicada en la web del departamento dejaba entrever, sin embargo, otras motivaciones.

> Nuestro departamento –decía aquella declaración– testimonia el papel de los estudios clásicos en el racismo sistémico, pues tiene su sede en un edificio que toma su nombre del esclavista Moses Taylor Pyne, quien se hizo rico gracias a las plantaciones de azúcar. (Esa fue la riqueza que permitió la adquisición de las inscripciones romanas que decoran la biblioteca). A poca distancia, un texto de Cicerón completa la estatua del antiabolicionista John Witherspoon. Condenamos, por tanto, el racismo que ha hecho de nuestra facultad, y de nuestros estudios, un ámbito inhóspito para alumnos negros y de color.

Impulsor de este cambio es Dan-el Padilla Peralta, para quien los clásicos latinos y griegos, en los que está basada la producción literaria blanca, parecen casi diseñados para desacreditar la legitimidad de los estudiosos de color, hasta el extremo de que, en una entrevista anterior con *The New York Times,* Padilla parecía auspiciar la abolición de dichos clásicos grecolatinos.

Uno de los críticos más encarnizados de estas nuevas medidas fue el famoso lingüista afroamericano de la Universidad de Columbia John McWhorter –alma del *podcast Lexicon Valley*–, quien, en un par de textos, ya había puesto en guardia frente a los peligros de cierto «victimismo étnico»: «En lugar de combatir el racismo –me explicaba McWhorter para *La Lettura*–, Princeton, al grito de "¡Igualdad! ¡Igualdad!", corre el riesgo de promoverlo». Este estudioso me señalaba que expresiones que la institución usaba para referirse a los nuevos alumnos que pretende atraer al eliminar los requisitos lingüísticos –desde «comunidad intelectualmente vivaz» hasta «representantes de una gran variedad de perspectivas y experiencias»– eran eufemismos para «alumnos negros y de color».

> La universidad sostiene que sería racista esperar que estos alumnos aprendan latín y griego, pero es precisamente al contrario. Lo que Princeton nos está diciendo es que el latín y el griego son demasiado difíciles para los alumnos negros. ¿O debemos suponer que, como son descendientes de esclavos, los alumnos negros del siglo XXI tienen unas competencias únicas para tratar el tema de la esclavitud en las civilizaciones griega y romana? El sociólogo afroamericano W. E. B. Du Bois, quien enseñó latín y griego en unos Estados Unidos mucho menos iluminados que los nuestros, se quedaría desconcertado. Pero la clave está en que, eliminando los requisitos lingüísticos, Princeton crea una infraclase de licenciados a los que se juzgará con base en sus escasas competencias y se excluirá, por tanto, del mercado.

En opinión de McWhorter, los estudios clásicos están tan entretejidos en la historia, en la vida y en la cultura estadounidenses que «cancelarlos significaría cancelar una parte de nosotros. Si eliminamos el latín y el griego, no podemos comprender la Constitución estadounidense, el lema de los Estados Unidos –*E pluribus unum*– y los lemas de las fuerzas armadas; ni siquiera las siglas de las hermandades estudiantiles…».

En la misma línea habían ido las protestas, unos meses antes, contra la decisión de la Universidad Howard, en Washington D. C. –*alma mater* de Toni Morrison, Zora Neale Hurston y Ta-Nehisi Coates, así como de la vicepresidenta de los Estados Unidos Kamala Harris, y la única de las universidades tradicionalmente negras que podía presumir de un departamento de estudios clásicos–, de eliminar dicho departamento, aduciendo motivos comerciales y de *marketing*, y reubicando a los profesores titulares en otros departamentos. Al día siguiente del anuncio, mientras una petición recogía millares de firmas entre alumnos y docentes, Cornel West, uno de los filósofos estadounidenses más conocidos –alineado con la izquierda socialista–, calificaba aquella decisión de la Universidad Howard, en un lúgubre artículo que publicó en *The Washington Post*, de «catástrofe espiritual».

> Frederick Douglass se arriesgó a que lo pusieran en la picota, a sufrir violencias o incluso a que lo matasen por estudiar a Sócrates, a Catón y a Cicerón y aprender a pensar como un hombre libre –escribía West–. Hoy, en cambio, una de las mayores instituciones estadounidenses, la Universidad Howard, apaga la luz de esa sabiduría y de esa verdad que inspiraron a Douglass, al reverendo King y a tantos otros militantes de la libertad. Un mensaje inquietante; una señal de la decadencia espiritual, del declive moral y de la miopía intelectual que atraviesa, de manera salvaje y sin control, la cultura estadounidense. Actualmente, por desgracia, la civilización occidental se considera irrelevante, cuando no peligrosa. Se grita contra los crímenes de Occidente y se mete todo en el mismo saco, sin acertar a distinguir, frente a dichos crímenes, la filosofía y la literatura occidentales. El canon occidental es un diálogo, entre los más grandes pensadores, sobre las preguntas fundamentales de la existencia: «¿Quiénes somos, más allá del contexto en que vivimos?». Nos enseña a vivir más intensamente, más críticamente, con una mayor empatía…
>
> Lamentablemente, la Universidad Howard no está sola en su decisión –proseguía West–, y eso es el resultado de un enorme fracaso de la educación estadounidense, que hoy se considera una mera adquisición de competencias y, quizás, del lenguaje. Pero la educación es otra cosa; la educación es cultivar individuos espiritual y moralmente equipados. La eliminación de los clásicos es la señal de que nuestra cultura ha abrazado la educación utilitarista a expensas de la que nos forma como individuos, como almas, mientras que lo que tendríamos que hacer sería invertir todos los recursos de los que disponemos en la formación de individuos valientes, dotados de visión y virtud cívicas. A los alumnos hay que provocarlos, hay que incomodarlos. El estudio de los clásicos griegos y latinos obliga a cuestionar los prejuicios. Más aún: se trata de un enfoque que va de la mano con la experiencia negra. Porque el himno de las personas negras es alzar todas las voces, encontrar la voz propia de uno (no un eco, o una imitación, de otra voz). Pero uno no puede encontrar su propia voz si no está arraigado en la tradición, porque entonces permanece en la ignorancia. El estudio de los clásicos griegos y latinos es un instrumento para encontrar nuestra propia voz. Nos hace convertirnos plenamente en nosotros mismos, volvernos espiritualmente libres y moralmente grandes.

La propia Universidad Howard se encargó de contestar a West, observando que tanto Harvard, donde él enseñaba entonces –unos meses

después se trasladaría, tras protagonizar una polémica con esta institución, al Union Theological Seminary de la Universidad de Columbia–, como otras universidades de la Ivy League que se habían beneficiado directa o indirectamente del sufrimiento de los esclavos hacían gala de unos recursos financieros de decenas de millardos de dólares, pero Howard apenas superaba los setecientos millones; de ahí que se viese obligada a tomar decisiones difíciles sobre la base de la relación entre costes y beneficios, de la popularidad de las asignaturas y de su propia misión.

Pero semejantes decisiones también preocupaban a Mary Norris, la legendaria «reina de las comas» de *The New Yorker*, quien en su segundo libro, *Mi gran odisea griega. Las aventuras de «The Comma Queen»* (Norton 2019; publicado en español, el mismo año, por Larousse), ilustraba cómo el griego antiguo influye en el inglés moderno:

> Muchísimas palabras inglesas de uso común, desde *poem* hasta *museum* o *mnemonic*, derivan del griego antiguo –recordaba Norris para *La Lettura*–. Cancelar el estudio de la literatura antigua, como hace la Universidad de Princeton, aduciendo que los antiguos eran varones blancos cuyo pensamiento no es representativo de la experiencia de las personas de color es miope. En lugar de construir algo nuevo, esta universidad, que por lo demás dispone de un magnífico departamento de griego moderno, corre el riesgo de destruir los cimientos de una educación de gran valor y que se entreteje con muchas otras épocas y culturas.

A lo que añadía:

> Los clásicos latinos y griegos son clásicos porque son extraordinarios. Es increíble hasta qué punto están vivas estas lenguas que calificamos de muertas. Y no es solo cuántas palabras inglesas derivan del griego antiguo, sino también cuán expresivo es este idioma. La última década ha visto publicarse multitud de traducciones inglesas de Homero. Se trata, en cierto sentido, de un nuevo Renacimiento. Y claro que las traducciones son importantes, pero no lo vives de verdad hasta que no aprecias el texto original. Leyendo a Platón en griego, te das cuenta de que ninguna traducción le puede hacer justicia. Los antiguos griegos no eran antiguos, eran contemporáneos. Sus voces parecen las nuestras. Leerlos en la lengua original los devuelve a la vida, transforma las estatuas en carne y hueso. Y eso difícilmente lo consigue una traducción. Si es literal, el resultado es rígido. Si es libre (desde Sócrates hablando en jerga hasta Homero, que parece un músico *country)*, corre el riesgo de sonar demasiado desenvuelta y falsa.

Pero no todo el mundo comparte estas preocupaciones sobre las decisiones de Howard y Princeton. Hay quien entiende, en efecto, que lo sucedido –especialmente lo sucedido en la institución de la Ivy League con sede en el estado de Nueva Jersey, es decir, lo sucedido en la Universidad de Princeton– ha sido instrumentalizado y magnificado por el circo mediático. Para disipar cualquier duda, en diciembre de 2021 entrevisté para el presente

libro a Andrew L. Ford, profesor emérito del departamento de estudios clásicos de Princeton, donde ocupó la cátedra de Lengua y Literatura Griegas y dio clases durante treinta y cinco años.

* * *

La Universidad Howard aducía como principal razón para eliminar el departamento de estudios clásicos sus limitaciones financieras, problema que la Universidad de Princeton claramente no tiene. ¿Es un motivo lo bastante importante?

No, aunque tampoco será una sorpresa que un profesor de estudios clásicos considere que las decisiones de financiar o, por el contrario, recortar los programas relativos a los estudios clásicos –y en general a los estudios humanísticos– no pueden tomarse solamente en términos de costes y beneficios. Lamentablemente, en los Estados Unidos la fuga desde las materias humanísticas hacia estudios profesionales ha coincidido con una mayor desigualdad económica, lo que me lleva a sospechar que muchos alumnos tomen sus decisiones sobre qué estudios cursar no sobre la base de lo que de verdad les apasiona y querrían conocer en profundidad, sino guiados por el miedo de quedarse atrás. Me temo que hoy hay menos margen para imaginarse una carrera que aúne un trabajo espiritualmente gratificante con un estilo de vida financieramente estable. El resultado es que muchos corren a hacerse gestores de fondos de cobertura. Por lo demás, por citar los delirios de un presidente estadounidense reciente *[i.e.* Donald Trump], si no eres un *killer* (‘asesino’), terminarás siendo un perdedor.

¿Está usted de acuerdo con los cambios que Dan-el Padilla Peralta está introduciendo en Princeton? ¿Cuánto tiempo llevaban discutiéndose esos cambios, y qué divisiones había al respecto en el seno del departamento?

El año en que empezaron a discutirse –y luego a votarse– una serie de iniciativas de este tipo era mi último año como profesor a tiempo completo. Debo precisar, en aras de la claridad, que es un error pensar que los cambios en marcha son fruto exclusivamente del trabajo de Padilla Peralta –como si de un complot se tratase–, aunque un reportaje de portada que hace tiempo salió sobre este tema en *The New York Times* –con un tono sumamente dramático– podría llevar a pensar en tal sentido. Pero esta clase de

iniciativas nunca son cosa de un único profesor o administrador. En este caso contaban con el apoyo –por no ir más lejos– de Michael Flower, conocido estudioso [blanco] de la historia, la historiografía y la religión de la antigua Grecia, quien a su vez se había asegurado el respaldo, para muchas de aquellas iniciativas, tanto de la administración, como de la mayor parte de los docentes y administradores del departamento. Porque si bien este había mostrado interés siempre –al menos desde que yo empecé a trabajar allí– por diversificar el cuerpo docente, y por ejemplo había eliminado la gran desproporción que se daba entre los profesores en términos de género, así y todo parecía incapaz de encontrar un número suficiente de candidatos para añadir color a su perfil étnico. Padilla y Flower se convirtieron en los promotores de una serie de innovadores esfuerzos encaminados a producir –y no solo incorporar– esta clase de candidatos, y todo el departamento les dio su apoyo. Pero hay otra cuestión de la que los periódicos también informaron mal. Hasta donde yo alcanzo –aunque hay que decir que en el momento de la votación, ya me había jubilado–, la única motivación que llevó al departamento a eliminar el prerrequisito de conocer las lenguas antiguas para poder matricularse en estudios clásicos en Princeton fue la de ampliar el ámbito desde el que atraer alumnos a la licenciatura. Y eso no tenía nada que ver con diversificar a los estudiosos de la Antigüedad clásica. Al informar sobre ciertos asuntos, las cuestiones de justicia étnica a menudo se presentan como decisivas, pero resulta que, en época de vacas flacas, un papel no menos importante lo desempeña la competencia por los recursos.

¿Usted cree que los estudios clásicos tendrían que ser más inclusivos? Y ¿cómo se puede conseguir eso sin perder muchísimo?

Aquí tengo que compartir sus preocupaciones. Desgraciadamente, en la cultura estadounidense –tan cargada de tensiones–, parece que los departamentos de estudios clásicos tendrían que actuar de manera pragmática, tomando las medidas necesarias para conseguir un personal con un perfil que no quepa malinterpretar, y que no dé pie al mensaje de que los clásicos griegos y latinos son fruto de una cultura superior blanca (o de que honrarlos significa honrar la supremacía blanca). Personalmente considero que ciertas ideas sobre los clásicos son ridículas e infantiles. La verdad es, sin embargo, que hoy las apariencias importan. (Habrá quien diga que, de hecho, importan demasiado; la cuestión es que, cuando las sensibilidades relativas a la raza son tan fuertes, es imprudente adoptar una actitud

«olímpica» y desdeñar ciertos afanes con la despreocupada convicción de que nuestras mentes se están ocupando de «cosas más altas»). Queda claro que estoy hablando solamente de los Estados Unidos –donde impera una polarización cultural fortísima–, y no de otros países. China, por poner un ejemplo, en los últimos años ha mostrado un interés enorme por los estudios clásicos europeos y de Occidente, y la relación con esa cultura podrá ser distinta.

Usted publicó su primer libro sobre Homero hace treinta años; actualmente está escribiendo sobre la Poética *de Aristóteles. ¿Alguna vez se ha planteado que habría que dejar de leer a Aristóteles, a Homero, etc., porque los griegos y los romanos –como tantas otras civilizaciones– eran colonialistas y tenían esclavos?*

No. Jamás. Es una idea que reposa en demasiadas premisas ridículas como para poder confutarlas todas. Baste decir que nunca nadie se ha hecho más sabio ignorando sistemáticamente culturas tan inmensas y tan profundamente influyentes como la griega y la latina.

¿Qué opina usted del trigger warning?[31]*. No estudiar a los antiguos griegos y latinos, o bien colgarles una advertencia, ¿puede ser una solución para que las alumnas no se sientan incómodas o amenazadas leyendo a Ovidio, por ejemplo?*

Tengo la suerte de que a mí determinadas peticiones no me han llegado nunca. Unos alumnos a los que la literatura les provoque semejantes angustias –hasta el extremo de no sentirse seguros– tendrían que leer otra cosa. (¿Qué exactamente? Eso ya se me escapa). Pero digo yo que también hay muchos alumnos capacitados para leer tales textos sin sentirse amenazados por ellos.

¿Qué va a pasar ahora?

No tengo ni idea. Supongo, sin embargo, que, si las preocupaciones económicas de los alumnos y de las familias siguen creciendo –alimentando una hemorragia continua de las disciplinas humanísticas–, los departamentos que ya de suyo tienen unos juicios ambivalentes sobre el valor de aquello que enseñan, y que además atraen cada vez a menos alumnos –en parte

porque algunos de estos comparten sus mismas dudas–, esos departamentos serán objetivos maduros de cara a su eliminación por parte de unas universidades que soportan una presión financiera cada vez mayor.

* * *

Mucho más allá van Rebecca Futo Kennedy y Jackie Murray, profesoras de Estudios Clásicos en la Universidad Denison y en la Universidad de Kentucky, respectivamente, y coautoras de un libro de texto sobre la cuestión racial en la Antigüedad. Para ellas, la de la Universidad Howard es una decisión racista. En un llamamiento que publicaron en *The Undefeated* –plataforma dedicada a los estudios sobre la intersección entre raza y cultura– a raíz de la decisión de Howard de desmantelar su departamento de estudios clásicos, Kennedy y Murray observaban, en efecto, que semejante decisión representa una nueva fase del mismo debate sobre la educación que lleva más de doscientos años abierto: el debate sobre aquel *negro problem* que tantas pasiones levantaba en el siglo XIX y a comienzos del XX.

Ya en 2013, en su prefacio al ensayo de Eric Ashley Hairston *The Ebony Column: Classics, Civilization, and the African American Reclamation of the West* [La columna de ébano. Los estudios clásicos, la civilización y la reivindicación afroamericana de Occidente], John C. Shields, estudioso de la famosa abolicionista negra Phillis Wheatley (1753-1784) –llegada a los Estados Unidos como esclava desde el África occidental, y primer autor afroestadounidense en publicar un libro de poesías–, observaba que «la actitud dominante en la cultura es que todo lo relativo a los clásicos latinos y griegos constituye una propiedad exclusiva de los blancos, actitud que podríamos calificar, quedándonos cortos, de ignorancia rastrera». Pues bien: cerrando el departamento de estudios clásicos, la Universidad Howard está haciendo suyos –afirman Kennedy y Murray– los tradicionales prejuicios supremacistas blancos sobre qué educación deben recibir las personas negras, y también está negando el papel crucial que el estudio de los clásicos latinos y griegos ha tenido en la experiencia afroamericana. Kennedy y Murray prosiguen, así, con una larga digresión sobre la gran influencia de los estudios clásicos en toda la literatura y la cultura afroestadounidenses, empezando por la susodicha Wheatley, quien, componiendo unas poesías arraigadas precisamente en la estructura y en las referencias clásicas, buscaba terminar con esa presunción de intelectuales blancos que, como Thomas Jefferson, sostenían que las mentes negras no pueden comprender a

los clásicos y, al mismo tiempo, recurrían a los antiguos griegos y romanos para justificar la esclavitud y el racismo.

> Es un error muy extendido el de creer –observan Kennedy y Murray– que la primera literatura afroestadounidense fue una serie infinita de autobiografías y otras historias sobre la esclavitud y sobre la emancipación de la esclavitud. Mucha de la literatura producida inmediatamente después de la guerra de Secesión y de la Reconstrucción se centraba, por el contrario, en la experiencia *contemporánea* de ser negro en los Estados Unidos, es decir, en la opresión racial y en el terrorismo que siguieron a la emancipación. Y a semejanza de la literatura estadounidense blanca de la época, la afroestadounidense también se basaba en formas, referencias y contenidos de los clásicos, pero con mucha frecuencia los autores afroamericanos asociaban el clasicismo a argumentaciones antirracistas.

Así, por poner un ejemplo, *Las almas del pueblo negro,* de W. E. B. Du Bois, es uno de los textos más famosos de literatura de los siglos XIX y XX que auspiciaba una educación clásica de los afroestadounidenses para extirpar las divisiones raciales. Pero no es el único. Los libros –por poner otro ejemplo– de Pauline Hopkins (1859-1930), quien utilizaba la novela de amor para explorar temas sociales y raciales, hundían sus raíces en el conocimiento que la autora tenía de los clásicos latinos y griegos y ofrecían una visión antirracista y negrocéntrica del mundo antiguo. (Esto ocurre sobre todo en *Of One Blood* [De una misma sangre] [1903], lleno de referencias a las representaciones literarias griegas y romanas de la antigua Etiopía). Y en 1901 Charles Chesnutt, cuyas novelas y relatos contaban el Sur estadounidense de la época sucesiva a la guerra de Secesión, utilizó su formación clásica para escribir la novela antirracista *The Marrow of Tradition* [El meollo de la tradición], sobre la revuelta de Wilmington de 1898, punto de inflexión en la política del estado de Carolina del Norte tras la época de la Reconstrucción.

> Chesnutt propugnaba la enseñanza de la literatura antigua como instrumento a través del cual los negros de los Estados Unidos podrían alcanzar la libertad económica, política y social a pesar del creciente terrorismo racista y de las leyes Jim Crow –señalan Kennedy y Murray–, y sus novelas reflejaban su activismo.

Pero la clave está en que, si los intelectuales y artistas afroamericanos no hubiesen estudiado a los clásicos griegos y latinos –incorporándolos a su propio pensamiento–, no se habría producido el llamado Renacimiento de Harlem, aquel movimiento de redescubrimiento de la literatura, la música, el pensamiento, la moda y las artes afroamericanas que, entre las décadas de 1920 y 1930, hizo de Harlem el centro del mundo. No habrían existido, por

tanto, Zora Neale Hurston, Langston Hughes ni Alain Locke –director del departamento de filosofía de la Universidad Howard–, cuya antología *The New Negro* [El nuevo negro] se convirtió en la piedra angular de aquella revolución cultural. Tampoco habrían existido el poeta jamaicano Claude McKay, ni Kelly Miller, ni Sterling A. Brown, ni Contee Cullen, ni Paul Laurence Dunbar, ni el músico Paul Robeson, ni por supuesto el gran Ralph Ellison, autor de *El hombre invisible* (1952). Casi todos habían estudiado la literatura grecolatina en Howard. Eso por no hablar del dramaturgo nigeriano Wole Soyinka, o del poeta santalucense Derek Walcott, o de la gran Toni Morrison: tres premios nobel negros que creían en el valor de la formación clásica como instrumento de crecimiento y emancipación. Especialmente las novelas de Toni Morrison, quien estudió a los autores grecolatinos en Howard –donde se licenció en Literatura Inglesa en 1953–, resuenan profundamente de referencias clásicas. También merece una mención la poetisa Gwendolyn Brooks (1917-2000), primer autor afroamericano que recibió el Premio Pulitzer y cuyo texto más famoso, *Annie Allen* (1950) –historia de formación en verso sobre una muchacha negra–, incluye una sección titulada «The Anniad», poema heroico que calca la *Eneida* de Virgilio.

Kennedy y Murray plantean que la propaganda blanca lleva demasiado tiempo asociando los clásicos latinos y griegos con el hecho de ser blanco, hasta el punto de cancelar la realidad del mundo antiguo.

> La Antigüedad grecolatina –afirman estas estudiosas– en los Estados Unidos se considera una historia de gente blanca, sobre todo en lo que a estatuas y monumentos se refiere. Pero esa visión y esos monumentos son cosa de la supremacía blanca».

Estas palabras resuenan en un artículo que publicó en *The New Yorker* el historiador del arte Mark Abbe, profesor de arte antiguo en la Universidad de Georgia:

> La blancura de las estatuas griegas y latinas es un mito –explica Abbe–. Estas estatuas a menudo estaban pintadas y tenían un aspecto muy distinto del que estamos acostumbrados a ver en los libros de texto. Fueron los arqueólogos y los conservadores de los museos quienes, durante siglos, ocultaron los restos de color antes de presentar las estatuas al público. La verdad es que los antiguos en absoluto desdeñaban los colores vivos. Se trata del error más extendido en la historia del arte a propósito de la estética occidental: una mentira que todos nos contamos. La mayor parte de los estadounidenses –y no solo ellos– creen que las estatuas de la antigua Grecia y de la antigua Roma eran de puro mármol blanco. Por eso son blancos todos los monumentos y las estatuas del neoclasicismo estadounidense, desde el famoso monumento a Jefferson hasta el César que hay delante del Caesars Palace de Las Vegas. Solo que era todo mentira…

> […]
> Los programas humanísticos, y en particular la enseñanza de los clásicos latinos y griegos –planteban Kennedy y Murray en la conclusión de este llamamiento que copublicaron en *The Undefeated*–, confieren a los alumnos lo que la politóloga y estudiosa del mundo clásico Danielle Allen denomina, en la tradición de Du Bois *et al.*, *verbal empowerment* [literalmente 'empoderamiento verbal'], es decir, esa capacidad de razonamiento crítico que se adquiere al exponerse a perspectivas distintas, o sea, aquello que en una democracia hace que prospere una ciudadanía informada. Al apostar, sin embargo, por un currículo «moderno» que incluya asignaturas sobre informática en la nube y ciencia de datos (lo que, dicho sea de paso, resulta muchísimo más caro que un pequeño departamento de estudios clásicos), la Universidad Howard, que no había renunciado a su departamento de clásicas ni siquiera en épocas mucho más difíciles que la actual (las épocas de la Gran Depresión, de los linchamientos, de las leyes Jim Crow y del terrorismo de cuño racista), está abrazando las viejas ideas de Booker T. Washington, para quien los alumnos negros que se centran en el éxito económico estarían de algún modo liberados de los prejuicios políticos y raciales, cuando lo que tendría que hacer es fijarse en el legado afroestadounidense de la formación clásica y, respetando la misión de sus propios fundadores, generar licenciados con conciencia y empatía históricas: futuros líderes de la sociedad, ellos sí, en la política, en las artes y en las empresas.

Howard no escuchó este llamamiento de Kennedy y Murray, firmado por miles de personas (profesores, intelectuales y alumnos). La universidad llevó a efecto el cierre de su departamento de estudios clásicos y, como testimonio del prejuicio, quedan la indignación y el eco mucho mayores que tuvo, frente a este del departamento de clásicas de Howard, el episodio que afectó al departamento de clásicas de Princeton. Renunciar a los clásicos griegos y latinos en el cortocircuito entre guerras culturales y guerras políticas en los Estados Unidos podría significar dejar dichos clásicos en manos de la ultraderecha. En un plano mucho más banal, sin embargo, conocer el latín y el griego nos evita incurrir en vergonzosas meteduras de pata en la vida cotidiana, en la comunicación y en las empresas. Como el gazapo tremendo que tuvo –precisamente mientras se producían estas polémicas sobre los estudios clásicos en Princeton y Howard– el gigante de la ropa deportiva Nike, que, queriendo rendir homenaje a la diosa griega de la victoria de la que toma su nombre, incorporó dicho nombre en caracteres griegos en las nuevas zapatillas Air Force 1…, pero escribiendo, en lugar de NIKE, PIKS[32].

31. Véase p. 14 *supra:* «advertencia que se añade a una obra poniendo en guardia frente a contenidos potencialmente ofensivos de esta». *(N. del T.)*

32. El nombre de la diosa griega Nike se escribe, en letras griegas mayúsculas, ΝΙΚΗ, cuya transliteración al alfabeto latino coincide con el mencionado nombre de la diosa en español (NIKE). En la parte trasera de las mencionadas zapatillas de la marca Nike ponía, sin embargo, la secuencia de letras griegas mayúsculas ΠΙΚΣ, que efectivamente se transliteraría al alfabeto latino como PIKS, sonido bastante cercano al de la palabra inglesa *pigs* ('cerdos'). *(N. del T.)*

8. De *Lo que el viento se llevó* al *color-blind casting*[33]

Era su pieza teatral a la que Tennessee Williams más cariño le tenía. *La gata sobre el tejado de zinc caliente* (1955), una reflexión sobre la codicia, la hipocresía, la moralidad y los deseos reprimidos en el estado de Misisipi de la década de 1940, fue puesta en escena por Elia Kazan con Barbara Bel Geddes, Burl Ives y Ben Gazzara. Valió a su autor un Premio Pulitzer, y tres años después se estrenó la adaptación cinematográfica (con Elizabeth Taylor y Paul Newman). Pues bien: *La gata* está a punto de volver a la gran pantalla…, pero esta vez con un reparto íntegramente negro a las órdenes de Antoine Fuqua, el director de *Training Day (Día de entrenamiento).* Fuqua ha unido sus fuerzas con Stephen Byrd y Alia Jones-Harvey, quienes fueron los productores de un nuevo montaje *all black* (‘íntegramente negro’) de esta pieza teatral de Tennessee Williams que, dirigido por Debbie Allen –con Terrence Howard, James Earl Jones y Phylicia Rashad–, en 2008 causó sensación en Broadway. (Byrd y Jones-Harvey también habían producido el montaje de *Un tranvía llamado Deseo* con Blair Underwood en el papel de Kowalski). La película de Fuqua –informan desde producción– mezclará la pieza teatral de Tennessee Williams con elementos nuevos.

Pero esta idea de un reparto íntegramente negro de *La gata sobre el tejado de zinc caliente* ha sido materia de discusión, y ello también se ha debido al contexto y al sustrato racial del texto original. Esta obra de teatro de Tennessee Williams está coprotagonizada, en efecto, por el millonario blanco Big Daddy, arrogante propietario de una enorme plantación de algodón –«Trece mil hectáreas de la mejor tierra a este lado del valle del Nilo»[34]– en torno a la cual giran las tensiones familiares. Pero hay más: 1955 fue el año del linchamiento de Emmett Till, décimo cuarto afroestadounidense secuestrado, torturado y asesinado en el estado de Misisipi por haber interactuado –según parece– con una mujer blanca. Los asesinos de Till fueron absueltos, y poco después reconocieron todo en una entrevista; vendieron la historia por 4.000 dólares. Las leyes Jim Crow sobre la segregación racial seguirán rigiendo el Sur estadounidense todavía durante mucho tiempo. Solo en marzo de 2022 cobró estatus de ley, al firmarla el presidente Biden, la Emmett Till Antilynching Act, que hace del linchamiento un delito federal de odio.

En resumidas cuentas, que en términos de rigor histórico, este nuevo montaje *all black* cojea. Pero lo peor es que se trata, a juicio del escritor James McBride, ganador del National Book Award por la novela *El pájaro carpintero*, en la que está basada la serie televisiva homónima –con Ethan Hawke–, y guionista de Spike Lee, de una oportunidad perdida.

> Hay muchísimos autores negros de talento con textos originales –me decía en una entrevista para *La Lettura*–. ¿Por qué beber del mismo pozo del que todos abrevaron ya? En cualquier página de cualquier libro de historia afroestadounidense hay una novela. Naturalmente que encontrar fondos para nuevas voces y nuevas historias es complicado. Y ese es el problema. No necesitamos colorar viejas historias, sino una redistribución de los espacios que amplifique las voces de las minorías.

Se muestra de acuerdo, en una entrevista que le hice para el presente libro, el guionista y dramaturgo Trey Ellis:

> Los *remakes* o *reboots* negros son una tontería, igual que esa versión femenina de hace unos años de *Los cazafantasmas*, o aquel *Ocean's Eight*[35]. El único gran *remake* con reparto íntegramente negro que me viene a la cabeza es el musical *El mago* –adaptación *all black* de *El mago de Oz* escrita en 1974 y llevada a la televisión por la cadena NBC en 2015 con récord de audiencia–, musical en el que está basada la película homónima de 1978 (con Diana Ross). ¿Cómo es posible que en 2022 sigamos enfocando historias negras y femeninas desde los ojos de un varón blanco? (La entrevista completa con Ellis está más adelante, cerrando el presente capítulo).

Esto se denomina –con una expresión ya obsoleta– *color-blind casting:* la práctica de escoger a los actores sin consideración de su etnia ni del color de su piel. Lo cual supuestamente se hace con propósitos igualitarios, pero tradicionalmente se ha usado para excluir a los no blancos (desde el *whitewashing* ['blanqueamiento cinematográfico'] de Mickey Rooney para encarnar al asiático Yunioshi de *Desayuno con diamantes* [1961], hasta el *blackface*[36] de Laurence Olivier maquillado como Otelo [1965]). *Mutatis mutandis*, la ideología *color-blind*, que se consolidó en la década de 1960 con el Movimiento por los Derechos Civiles, constituye una retórica contraproducente, pues al afirmar que no se ve el color de la piel, como se dice de Joanna en *Adivina quién viene a cenar* (1967) –película de la que hablábamos en el cuarto capítulo–, se corre el riesgo de ignorar la discriminación. Tal fue el caso, por ejemplo, en el musical *Hamilton: An American Musical* [Hamilton. Un musical estadounidense] (2015), donde la decisión –celebrada como subversiva– de hacer que a los padres fundadores de los Estados Unidos los interpreten actores no blancos cancelaba, bien mirado, la realidad histórica de la esclavitud. La protesta afroamericana más

famosa contra el *color-blind casting* sigue siendo la del dramaturgo August Wilson (1945-2005), dos veces Premio Pulitzer y autor de *Fences* [Vallas] y *Ma Rainey's Black Bottom* [El negro trasero de Ma Rainey]. En 1996, en un discurso que pronunció en la Universidad de Princeton, Wilson calificó de «insulto» los nuevos montajes con repartos negros de piezas teatrales que, como *Muerte de un viajante,* indagan en la condición humana a través de las especificidades de la cultura blanca. Partiendo de la base de que el color de la piel –esa «pigmentación distinta» que decía Spencer Tracy en *Adivina quién viene a cenar*– no puede ni debe ser lo único que nos defina, es sencillamente justo que, después de siglos de opresión y barbarie por ese mismo color de la piel, hoy los negros reivindiquen serlo. (Tampoco es casual que *Black* haya vuelto a escribirse con be mayúscula).

Magnolias de acero, ¿En qué piensan las mujeres?… En los últimos años se han multiplicado los *remakes* y *reboots* con repartos íntegramente negros de películas o series del pasado. En 2018, un estudio de la web cultural Vulture –de la revista *New York*– estimaba en al menos cuarenta los que estaban en fase de preparación. En 2021, el *reboot* más esperado era el de *Aquellos maravillosos años* (1988-1993), popularísima serie televisiva de formación de la cadena ABC sobre una familia de un barrio residencial estadounidense a finales de la década de 1960. En la nueva versión, firmada por Lee Daniels –con Elisha Williams en el papel del doceañero Dean, a quien en la versión original interpretaba Fred Savage, y con Don Cheadle como narrador–, la serie habla de una familia negra de clase media del estado de Alabama. «Realista –explicaba para *La Lettura* Dale Maharidge, escritor galardonado con el Premio Pulitzer y que lleva cuarenta años estudiando las clases sociales estadounidenses–. Ya entonces, en el Sur había un montón de pequeños empresarios y propietarios de tierras negros. Y durante la segregación, había afroamericanos de clase media que gestionaban hoteles y negocios delicados». Nada de lo cual impidió las (previsibles) polémicas. Porque, si bien es cierto que ya en el Sur estadounidense de aquel entonces había muchas familias negras de clase media en los barrios residenciales, esa no era, desde luego, la experiencia de todo el mundo. Y la atmósfera nostálgica de la serie, que, aunque lo haga con triste ironía, se recrea en primeros besos y en partidos de béisbol, no le hará ninguna gracia a quien recuerde unos años de violencias y abusos terribles. Algunos temían que la serie, ambientada en 1968 –un año crucial para la historia afroestadounidense tras el asesinato de Martin Luther King

hijo y en plenas revueltas de los barrios negros pobres de las ciudades de Nueva York y Los Ángeles–, fuese a cancelar la realidad histórica; atacaban la retórica de las «recoloraciones»; observaban, con razón, que una serie sobre una familia negra del estado de Alabama de la década de 1960 no puede llamarse *Aquellos maravillosos años*, porque en ese entonces para los negros no había nada maravilloso. Hay que decir que esta *sitcom*, lanzada en septiembre de 2021 con una audiencia inferior a la esperada, se esfuerza por hacer un buen trabajo: pocos minutos después del inicio –en el primer capítulo–, el padre de Dean ya le ha hecho a este el correspondiente *police talk*, es decir, ya le ha dado las típicas pautas sobre cómo debe comportarse con la policía un muchacho negro para no tener problemas, y en la serie aparecen políticos que se aprovechan de las divisiones raciales; en el sistema escolar acaba de suprimirse la segregación, y Dean quiere jugar al béisbol contra un equipo de chicos blancos; la hermana mayor lleva una camiseta de los Black Panthers y cita a Bobby Seale –cofundador de ese grupo–, y a Dean le pegan porque se comporta «demasiado como un blanco». Es verdad que algunas veces la serie parece un ejercicio para rellenar las casillas de lo racialmente correcto, pero comparado con tantos *reboots* sin identidad, este es un trabajo solvente, aunque inofensivo. (Se trata, en efecto, de una *sitcom* que se emite en horario de máxima audiencia en la cadena ABC, del grupo Disney). En mayo de 2022, este *remake* de *Aquellos maravillosos años* superó indemne incluso el despido –por acoso sexual– de Fred Savage, protagonista de la serie original y productor ejecutivo de la nueva, que de hecho se renovó para otra temporada.

Por más que temas como la representación y la identificación resulten fundamentales –todavía en 2016, en el cine estadounidense había solo un 14% de protagonistas no blancos, y es evidente la importancia de películas como las versiones de *Cenicienta* y *Los cuatro fantásticos* protagonizadas, respectivamente, por Brandy y Michael B. Jordan–, incluso el exjugador de baloncesto Kareem Abdul-Jabbar se preguntaba, en un artículo que publicó en *The Hollywood Reporter* en 2019, qué tenían verdaderamente de negro los *remakes* y *reboots* con repartos negros, tras lo cual señalaba que, en muchos casos –y sin perjuicio de las buenas intenciones–, no se trataba sino de meras «recoloraciones»: la misma historia, para un público distinto. ¿Tan atrasados seguimos como para tener que insistir en el hecho de que un actor negro puede interpretar cualquier papel? Denzel Washington, grandísimo intérprete de Shakespeare, podría encarnar a un tomate y los espectadores

acudirían en masa, fuera cual fuese el color de piel de estos. Lo mismo harían con tantos otros actores, desde Morgan Freeman hasta Viola Davis, desde Octavia Spencer hasta Jamie Foxx. ¿No harían mejor, así las cosas, los directores y productores negros en centrarse en producciones que contasen la experiencia negra en lugar de falsearla, para lo que tendrían como magníficos ejemplos *Déjame salir* (2017), de Jordan Peele, o *Así nos ven* (2019), de Ava DuVernay? Tanto más cuanto que los autores y dramaturgos negros están igual de poco representados en la industria editorial. ¿No sería mejor dar espacio a sus historias, sin lugar a dudas más auténticas? Porque existen, por supuesto, las historias y los personajes universales. Pero la mortalidad del personaje de Big Daddy en *La gata sobre el tejado de zinc caliente* es solamente una parte de la historia. Si la familia de *Una pasa al sol* (1959), de Lorraine Hansberry, primera dramaturga negra que estrenó en Broadway –con Sidney Poitier y Ruby Dee, quienes también protagonizaron la posterior versión cinematográfica de 1961–, fuese interpretada por actores blancos, dicha pieza teatral, cuyo tema central es el racismo, perdería su sentido. Su título original *(A Raisin in the Sun)* está sacado, de hecho, de los famosos versos de Langston Hughes: «What happens to a dream deferred? / Does it dry up / like a raisin in the sun? / […] / Or does it explode?»[37] (véase el poema «Harlem» en su libro *Montage of a Dream Deferred* [Montaje de un sueño postergado], de 1951). Palabras cuando menos actuales e importantes en la lucha por los derechos, pero que, precisamente por su actualidad y por su importancia, no habría que desnaturalizar con operaciones cosméticas.

Y justo ese fue el caso, en opinión de Douglas Turner Ward –fundador de la Negro Ensemble Company–, con el reparto negro de Debbie Allen para su montaje de *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, de Tennessee Williams. «Reniega del contexto social, despojándolo de su significado –ponía de relieve este dramaturgo– Porque *La gata* no está ambientada en ningún universo abstracto, sino en el estado de Misisipi de ese entonces. Y Big Daddy vive a costa de los negros». Tanto más cuanto que la pieza está salpicada de matices que hoy consideraríamos problemáticos: desde los orígenes casi con toda certeza esclavistas de la plantación hasta las figuras de los criados, que, en las acotaciones del texto, no están diferenciadas entre sí. («Los negros salen de la habitación»; «Entran con una tarta enorme unos negros con chaqueta blanca»). Nada de lo cual quiere decir que un reparto *color-blind* vaya a estar fuera de lugar siempre, es decir, en cualquier

producción. El propio Turner Ward señalaba, en efecto, que en *Dulce pájaro de juventud* (1959), también de Tennessee Williams, un actor negro sería perfecto para el papel protagonista de Chance Wayne. (También tuvo sentido, en 2008, que a la Lola de *Vuelve, pequeña Sheba*, de William Inge [1950], la interpretara S. Epatha Merkerson, la teniente Van Buren de la serie *Ley y orden).*

Otro ámbito en el que el reparto *color-blind* tiene su justificación es el de los wésterns, donde películas y series con *castings* íntegramente negros –o casi, como *Más dura será la caída* (2021), de Jeymes Samuel con Idris Elba y Regina King, o *Cowboy de asfalto* (2020), de Ricky Staub, con el mismo Elba– confieren, en la era del movimiento Black Lives Matter, una nueva razón de ser a un género extremadamente desfasado, y que tradicionalmente existió para justificar la supresión de la cultura y la civilización de una «minoría» (la de los nativos americanos).

> Es verdad que Oscar Micheaux ya hacía wésterns negros hace un siglo –me recordaba, en una entrevista para *La Lettura*, Annette Insdorf, directora, durante casi treinta años, del programa de licenciatura de estudios cinematográficos de la Universidad de Columbia–, y en su debut como director en *Buck y el farsante* (1972), con Harry Belafonte, Sidney Poitier estaba haciendo, en la medida en que ponía del mismo lado a los nativos americanos y a los afroestadounidenses contra los blancos violentos, una declaración política. (Véase también *Renegados* [1993], de Mario van Peebles). Pero la estética impactante de *Más dura será la caída* nos dice claramente que *Black Westerns Matter*[38], sobre todo si los distribuye un coloso como Netflix. Reconociendo, en resumidas cuentas, los errores del colonialismo, el wéstern encuentra una nueva razón de ser.

Pero hay más. Porque, si bien nunca han faltado excepciones a la regla –«El propio Ford subvertía el género del Oeste en *Centauros del desierto* (1956)», me decía, de nuevo para *La Lettura,* James Schamus, productor de *Brokeback Mountain* (2005)–, y si bien en época reciente ya habíamos visto revisionismos de diversa índole en dicho género cinematográfico –desde *Django desencadenado* (2012), de Quentin Tarantino, hasta *La balada de Buster Scruggs* (2018), de los hermanos Coen–, hoy directores negros, mujeres e independientes se muestran resueltos a archivar para siempre uno de los mitos más duraderos de la cultura estadounidense. «Nunca pidas disculpas; es signo de debilidad», sentenciaba John Wayne en *La legión invencible* (1949), de John Ford. Desde este director hasta Clint Eastwood, el *wéstern* fue, durante casi un siglo, el género que simbolizaba al varón estadounidense, es decir, al hombre Marlboro –el de la campaña publicitaria de Leo Burnett de 1954–, a ese jinete solitario que, frente al progreso y las

comodidades, prefiere la libertad del salvaje Oeste. ¿Cómo? ¿Que los verdaderos *cowboys* pasaban hambre y se disparaban por la espalda? Da igual: en la pantalla se comportaban como unos caballeros, y si el adversario caía al suelo, ellos esperaban a que se levantase. «Un hombre hace lo que tiene que hacer» es la famosa frase –tantas veces parodiada– erróneamente atribuida a Wayne, orgulloso defensor –también fuera de la pantalla– de unos Estados Unidos blancos y conservadores. De unos Estados Unidos que ya cuestionaban, en los años de la contestación, películas como *Dos hombres y un destino* y *Grupo salvaje* (ambas de 1969), pero que seguían vivísimos hasta hace pocos años, hasta el extremo de que, en su ensayo *He Was Some Kind of a Man: Masculinities in the B Western* [Fue un hombre a su manera: Masculinidades en el wéstern de serie B] (2009), Roderick McGillis ponía de relieve que el mito del *cowboy* resultaba evidente en la política de George W. Bush.

Desde Jane Campion, Óscar a la mejor dirección por *El poder del perro* (2021), hasta Kelly Reichardt y Chloé Zhao, muchas directoras de la era post-#MeToo atacan, por tanto, la masculinidad tóxica del *cowboy*. La mencionada cinta de Campion *El poder del perro,* adaptación de la novela de 1967 de Thomas Savage, ambientada en el estado de Montana de la década de 1920 –una película que en una de sus primerísimas escenas cita precisamente al Ford de *Centauros del desierto*–, es la historia del ranchero Phil Burbank (Benedict Cumberbatch), hombre duro y prevaricador. Phil se burla de George –su hermano pequeño–, atormenta a su cuñada y al delicado hijo de esta –Peter, que hace flores de papel–, y aborrece cuanto sea femenino. Pero luego resultará que es un homosexual reprimido que intenta desesperadamente personificar ese mito del *cowboy* que representa el difunto Bronco Henry. (Es digna de mención la escena de erotismo freudiano con la silla de montar de este). Nos hallamos –dice Insdorf– ante «una crítica del machismo en el wéstern, por ejemplo, en la escena en la que Phil castra a un becerro»; pero también, en cierto sentido, ante la crisis del varón moderno…

> Al mismo tiempo, las directoras amplían el terreno –añade Insdorf–, porque ellas cuentan, además de la experiencia femenina en el viejo Oeste, la de otros personajes marginados. Ya lo habíamos visto en la poco conocida *La balada del pequeño Jo* (1993), de Maggie Greenwald, donde la protagonista, a la que han expulsado de casa por haber tenido un hijo fuera del matrimonio, se travestía para sobrevivir y tenía una relación con un chino, marginado igual que ella.

Un personaje realista, este de Josephine / Jo; alejadísimo, en cualquier caso, de aquella Calamity Jane de Doris Day –personaje que daba su nombre al filme de David Butler de 1953– para la cual vestirse de hombre representaba tan solo un paréntesis previo a casarse. «Marginados son también el cocinero Cookie y el chino King Lu de *First Cow* (2019), de la recién mencionada Kelly Reichardt, quien ya había dirigido *Tierra brava* (2010), cinta sobre la impotencia femenina en un Oeste de desequilibrados. Estos dos personajes roban la leche de la vaca de un rico terrateniente para hacer tartas y galletas». (Sin olvidar, por supuesto, *Bull* [2019], de Annie Silverstein, sobre la amistad entre una chica problemática y su mentor en el mundo del rodeo afroamericano, es decir, en un entorno marcado por la pobreza, la epidemia de opiáceos y la crueldad contra los animales).

También cuentan los Estados Unidos contemporáneos a través del wéstern las películas de Chloé Zhao –a quien hace un momento mencionábamos–, desde *Songs My Brothers Taught Me* [Canciones que me enseñaban mis hermanos] (2015), historia de formación ambientada en una reserva india del estado de Dakota del Sur, hasta la premiadísima *Nomadland* (2020). El más logrado de los filmes de esta directora sería, en ese sentido, *The Rider* (2017), que es la historia de un joven vaquero lakota siux que se ve obligado a rehacer su vida tras poner fin a su carrera en los rodeos por un accidente. Brady es un *cowboy* atento, solícito: cuida de su hermana autista y de su amigo herido. No es ningún reprimido, como sí el Phil Burbank de *El poder del perro;* él no se avergüenza de sus emociones y llora. «¿Qué ha sido del "Pórtate como un *cowboy,* aprieta los dientes, sé un hombre"?», exclama en la escena culminante de la cinta. Conviene señalar que a menudo son directores no estadounidenses quienes subvierten el género del modo más eficaz: desde Ang Lee (taiwanés) con *Brokeback Mountain,* hasta Campion (neozelandesa); desde Zhao (china naturalizada estadounidense) hasta Andrew Haigh y Jeymes Samuel (ingleses ambos) con *Lean on Pete* (2017) y la ya mencionada *Más dura será la caída,* respectivamente. Clint Eastwood, por su parte, treinta años después del William Munny de *Sin perdón* –«He disparado sobre cualquier cosa que tuviera vida y se moviera… y hoy he venido a matarle a usted»–, en 2021 salía con *Cry Macho,* donde resulta que Macho es un gallo (la única ironía deliberada de una película previsible y obsoleta).

Entre tanto se multiplican, por parte de minorías étnicas y LGBTQIA, las peticiones de *authentic casting*[39], también llamado *ethnic casting* o *color-*

conscious casting[40] –en caso de que se refiera a la raza–, o bien *identity-conscious casting*[41]; y dichas peticiones conllevan la correspondiente campaña de cancelación contra cualquier director o actor que no respete tales modos de *casting*. Si hubo un tiempo en el que a actores como Tom Hanks en *Philadelphia* (1993), Jake Gyllenhall en *Brokeback Mountain* y John Lithgow interpretando a una mujer trans en *El mundo según Garp* (1982) se los aplaudía por su «valentía» al dar visibilidad a grupos marginados –interpretando a representantes de tales grupos en la cultura *mainstream*–, hoy ninguno de esos actores recibiría semejante propuesta… y tampoco la aceptaría. (De hecho, ya *Philadelphia* fue criticada en su momento por cierta reticencia a mostrar efusiones entre gais). Al Pacino ganó un Óscar, en efecto, por su personaje ciego de *Esencia de mujer* (1992); Leonardo DiCaprio ganó una nominación por el muchacho con discapacidad mental de *¿A quién ama Gilbert Grape?* (1993); Jeffrey Tambor ganó un Emmy por la trans Maura de la serie *Transparent* (2014-2019). Pero actualmente las cosas serían muy distintas, hasta el extremo de que ya Tambor se disculpaba, en 2016, en el momento de recibir, por su mencionado trabajo de *Transparent*, el equivalente televisivo de los Óscar, con lo que estaba auspiciando convertirse en el último varón cisgénero que interpretase a una mujer trans, y también empujando a directores y productores a escoger, para tal papel, a personas transgénero. Y así fue como, para su *West Side Story*, Steven Spielberg quiso solo actores latinoamericanos para papeles latinoamericanos. «Así se debe hacer… y así tendríamos que haber hecho siempre», declaraba el director en el estreno entre aplausos.

El problema de la inclusión y la representación es indudable: un estudio de la Asian American Performers Action Coalition revela que, entre 2006 y 2015, en los teatros de Nueva York el 78% de los papeles los interpretaban blancos, mientras que blanca es tan solo el 44% de la población neoyorquina. Una larguísima historia de *whitewashing* (‘blanqueamiento’) tienen concretamente los papeles asiáticos, desde Jennifer Jones, quien interpretaba a la doctora Han Suyin en *La colina del adiós* (1955), hasta el terrible señor Yunioshi de Mickey Rooney en la ya mencionada *Desayuno con diamantes*, que sigue siendo uno de los peores ejemplos de caricatura *yellowface*[42] de la historia del cine. Hay quien dice que así se pierde el arte de la interpretación (es la opinión del actor de la serie *Succession* Brian Cox); otros consideran que se trata de un falso problema –cuando no de una

hipocresía–, y que sencillamente nadie puede interpretar a una persona invidente, sin audición o con diversidad funcional, mejor que una persona invidente, sin audición o con diversidad funcional. «Lo español o lo cubano no son cosas que puedan interpretarse», replicaba Aaron Sorkin a quienes le reprochaban que para interpretar el papel de un cubano –el de Desi Arnaz en la película sobre Lucille Ball *Ser los Ricardo* (2021)– tendría que haber escogido a un actor cubano en lugar de al español Javier Bardem.

> Si yo estoy dirigiendo una escena y te digo: «Hace frío y ni siquiera sientes la cara», eso sí que es algo que se puede interpretar. Pero si te digo: «Haz el cubano», eso no es algo que pueda interpretarse. Como tampoco lo es lo gay, ni lo heterosexual. Un actor puede interpretar que se siente atraído por alguien, pero no puede interpretar que es heterosexual o gay.

Son palabras ciertamente controvertidas, pero Sorkin no se equivoca. De hecho, nuestras ideas sobre la representación de personajes gais a menudo vienen dadas por estereotipos: por clichés que hemos visto, en películas interpretadas por heterosexuales, sobre cómo supuestamente se comportan los gais. Es algo, en resumidas cuentas, incluso discriminatorio. Los actores heterosexuales y cisgénero ¿pueden interpretar a personajes LGBTQIA? Pero enfoquémoslo desde otra perspectiva. «Desde luego sería estupendo que hubiese suficientes papeles LGBTQIA, de manera que cualquier actor pudiese interpretarlos y no hubiese un déficit de representación –observa Jane Ward, profesora de Género y Estudios sobre la Sexualidad en la Universidad de California en Riverside–, pero precisamente ese es el problema: que faltan papeles». Según el estudio *Responsibility Index 2021* –de la asociación LGBTQIA GLAAAD–, solo 10 de 44 películas de las grandes productoras estadounidenses tenían personajes LGBTQIA.

En los Óscar de 2022 triunfó el reparto de personas con discapacidad auditiva de CODA: *Los sonidos del silencio*, con Marlee Matlin, versión estadounidense de *La familia Bélier,* película que en Francia, por el contrario, había sido criticadísima por su representación estereotipada y ofensiva de las personas sordas. A raíz de que la actriz cómica Sarah Silverman popularizase el término *jewface* –derivación de *blackface*–[43] para poner de relieve cuántos actores judíos han perdido papeles en beneficio de intérpretes blancos, y a raíz también de la polémica a propósito de la interpretación del personaje de Golda Meir por parte de la no judía Helen Mirren –quien en una entrevista daba la razón a quienes protestaban–, incluso *The Jerusalem Post* tomó parte en el debate. Pero lo hizo con el ejemplo del papel protagonista judío de una serie tan popular como *La*

maravillosa Señora Maisel –papel interpretado por la actriz no judía Rachel Brosnahan– y para poner de relieve que el hecho de que Brosnahan no sea judía no debería importarnos. «Es una actriz maravillosa y nadie sabría interpretar mejor el personaje». *American Theatre,* por el contrario –añeja revista estadounidense sobre el mundo de la escena–, publicó un llamamiento para que en piezas teatrales con elementos antisemitas haya una fuerte presencia judía. Las polémicas continúan y continuarán…

David Simon, quien hace unos años adaptó para la cadena de televisión HBO la novela de Philip Roth *La conjura contra América* (Houghton Mifflin 2004; publicado en castellano por Mondadori en 2005), me señalaba que una forma de contar el presente es la ucronía, es decir, la historia alternativa. En 2017 –un año antes de que Roth muriera–, *The New Yorker* entrevistó a este gran escritor sobre las semejanzas entre aquella novela y la elección de Donald Trump, y Roth dijo que habría sido más fácil aceptar la elección imaginaria de un presidente como Lindbergh que la elección real de Trump. «Por lo menos Lindbergh –declaró Roth–, sin perjuicio de sus simpatías nazis o de sus querencias racistas, fue un gran héroe de la aviación. Trump no es más que un artista del timo». Hacía poco que el mencionado Simon, quien ya había creado la serie *The Wire (Bajo escucha)* (2002-2008) –a menudo señalada como la mejor serie de la televisión moderna–, había decidido llevar a la pantalla, como hace un momento adelantábamos, esta novela de política ficción, una ucronía ambientada a comienzos de la década de 1940 y protagonizada por los Roth, una familia de judíos estadounidenses de Newark, en el estado de Nueva Jersey: Bess, Herman y los dos hijos (Philip y Sandy). En el libro, el presidente Franklin Delano Roosevelt pierde el tercer mandato frente al candidato republicano, el aviador Charles Lindbergh, cuyas posiciones nacionalistas y antisemitas llevan a *the land of the free* (‘el país de la libertad’) nada menos que hacia el fascismo. Emitida en los Estados Unidos en marzo de 2020 –con buena acogida entre la crítica–, esta miniserie de seis capítulos, protagonizada por Winona Ryder, John Turturro y Zoe Kazan, describía, en su relato de unos Estados Unidos que no fueron, los Estados Unidos que todos tenían ante los ojos durante la presidencia de Donald Trump (en un contexto de violencias racistas, demagogia y manipulación de los acontecimientos). Simon hizo, de hecho, lo impensable: cambió el final de la novela de Roth…

He aquí lo que Simon me decía, en una entrevista para *La Lettura*, en la primavera de 2020.

* * *

Roth insistió varias veces en que aquella novela suya no era ningún roman à clef *(‘novela en clave’), sino simplemente el relato de lo que habría podido suceder; pero muchos se han preguntado si aquel no sería un caso, en realidad, de previdencia. Hay incluso quien cree reconocer a Trump en un personaje menor. ¿Habló usted de esto con Roth?*

Sí, claro. Él sabía bien que había escrito una alegoría perversa de unos tiempos que estaban todavía por llegar. El verdadero Lindbergh era un aislacionista conocido por el eslogan *America first*, que Trump retomó; el Lindbergh narrativo incita –igual que Trump– a la xenofobia. En la novela, una potencia extranjera –la Alemania nazi– se infiltra en las elecciones estadounidenses; en la realidad, los servicios de inteligencia de los Estados Unidos investigan los vínculos entre Trump y Vladimir Putin. La ola de antisemitismo desencadenada por Lindbergh empuja a los judíos estadounidenses a elegir: tienen que decidir cómo actuar ante la intolerancia. Y justo en ese punto nos encontramos ahora. (Las analogías con la actualidad son sorprendentes). Es obvio que Roth, en la medida en que escribió esta novela durante la presidencia de George W. Bush, no estaba pensando en Donald Trump. Pero precisamente ahí reside el don de los más grandes. El racismo contra los judíos estadounidenses es ese racismo contra los negros, los mexicanos y los musulmanes que llevó a Trump al poder.

Al principio, sin embargo, usted no creía en el proyecto. ¿Cómo se desarrolló el asunto?

Yo había leído la novela cuando apareció, como todo el mundo. Años después –en 2013–, el actual presidente de Sony, Tom Rothman, me propuso llevarla a la pantalla. Yo tenía muchas dudas: Obama acababa de salir reelegido. Volví a mirar el texto y llamé de nuevo a Rothman. «Mira –le dije–, yo no creo que funcionase. El país no está yendo en esa dirección. Basta votar a la persona adecuada. Hoy somos mucho más inclusivos, menos vulnerables a la demagogia. Yo de verdad que no veo cómo ahora iba alguien a conseguir segregar a una minoría recurriendo a nuestros miedos». Qué equivocado estaba… Roth había alcanzado a ver mucho más lejos que todo el mundo. Y, si en 2016 hubiese ganado Hillary Clinton, probablemente esta serie no habría existido. Pero resulta que, algún tiempo después, era yo

el que le decía a la cadena HBO que no había novela que contara mejor nuestra distopía.

Aquella era la primera vez que usted adaptaba una novela. ¿Qué aprendió?

Que una novela puede andar mucho más cerca de la realidad que una crónica. Porque no es solo que lo que Roth contó pueda suceder, sino que, de hecho, está literalmente sucediendo delante de nuestros ojos. Hoy los Estados Unidos corren peligro de sucumbir exactamente a las mismas fuerzas que Roth denuncia: la demagogia, el racismo, el nacionalismo, la desinformación y la manipulación. La distopía es hoy. Pero ni siquiera yo podía imaginarme, mientras escribía, hasta qué punto.

Al final de la novela, sin embargo, se restaura la democracia y, con ello, el curso de la historia. Lindbergh desaparece en extrañas circunstancias, y Roosevelt sale reelegido. No así en la miniserie, cuyo final es más abierto y ambiguo. ¿Por qué?

Un final así de limpio y claro… no me convencía. Ni a nivel narrativo, ni para una serie de televisión, ni por los contenidos (teniendo en cuenta lo que estaba pasando en el país). Pero ¿cómo poner fin a un viaje a la historia alternativa? En la novela, Roth mete a Lindbergh en un avión y lo hace desaparecer. Y este final lo ha ido preparando bien, insistiendo en los peligros de la aviación de ese entonces y aludiendo a una conjura. Cuando dicho final llega, los lectores están listos para aceptarlo. Tras seis horas de televisión, sin embargo, no funciona: es demasiado repentino, demasiado conveniente, demasiado llegado como desde las alturas. De esta manera, en cambio, la serie termina antes del resultado electoral, dejando al público en ascuas. Además añadimos el elemento de la supresión del voto –el elemento del arma con la que los republicanos impiden que las minorías se expresen–, ausente en la novela de Roth, pero actualísimo y culpable de que las elecciones resulten todavía más injustas e inciertas. Porque la serie trata sobre 2020, sobre las actuales amenazas a la democracia. El único motivo de gastarse un dineral para contar el pasado es que se trata de un pasado que habla del presente.

* * *

Bastante conseguida está también la ucronía de *Watchmen* (2019), serie de drama de la cadena HBO firmada por Damon Lindelof, creador de *Perdidos* y *The Leftovers*, e inspirada en el cómic homónimo de Alan Moore y Dave Gibbons (DC Comics 1986), incluido por el semanario *Time* entre los cien mejores textos de narrativa en lengua inglesa desde 1923, y considerado «el momento en que el cómic se hizo adulto». Una serie ambiciosísima y marcadamente sociopolítica, en la cual los acontecimientos transcurren treinta años después que los narrados en el cómic y hay una nueva protagonista (interpretada por la actriz afroestadounidense Regina King, Óscar por *El blues de Beale Street*, de Barry Jenkins): de día es la detective Angela Abar –encargada de investigar el resurgimiento de un grupo terrorista de supremacistas blancos en Tulsa, en el estado de Oklahoma–, pero en secreto es la superheroína Sister Night. Y es que precisamente el lugar de ambientación constituye una gran novedad. La serie sustituye, en efecto, la ciudad de Nueva York –architípica ubicación de superhéroes– por Tulsa. Se trata de una referencia a la masacre racista que en esa ciudad se produjo en 1921, una de las peores páginas de la historia estadounidense y punto de partida ideal de la serie que nos ocupa. Pues la historia de *Watchmen* transcurre tres años después de la llamada «Noche Blanca», cruento ataque de los supremacistas blancos contra los miembros de las fuerzas del orden y sus familias. De manera que los policías se ven obligados a cubrirse el rostro para ocultar su identidad, mientras ronda por las sombras la llamada Séptima Kaballería, el grupo terrorista que está detrás de la mencionada masacre de la Noche Blanca, y cuyos miembros llevan la máscara de Rorschach. Me decía para *La Lettura* Jeremy Irons, quien en la serie interpreta al personaje de Adrian Veidt / Ozymandias –el personaje que en las últimas páginas de la novela gráfica orquestaba el falso ataque alienígena contra la ciudad de Nueva York, poniendo fin a la Guerra Fría–, que «hoy todos nos ponemos una máscara; decimos una cosa y hacemos otra distinta. El problema es si son nuestros líderes quienes hacen esto. La injusticia social y la violencia racial están a la orden del día. Pero *Watchmen* también es una reflexión sobre el lado oscuro de la justicia. ¿Quién juzga a los justicieros?». También me decía Irons que

> en *Watchmen* es más complicado distinguir a los buenos de los malos, porque los malos se creen héroes y todos, buenos y malos, llevan máscaras. Y esto dice mucho también de nuestra época, en la que el confín entre buenos y malos es extremadamente lábil, y a veces resulta que tras la apariencia de un bueno se esconde un malísimo. Porque ¿qué ocurre si unas personas potencialmente violentas se ponen una máscara? Las máscaras, ¿salvan la vida o –como dice mi

> personaje– vuelven a las personas crueles? Pero hay más. Cuando se convierte en presidente, Robert Redford, que en *Watchmen* es un progresista, igual que en la vida real, tiene unas ideas estupendas sobre los Estados Unidos que quiere crear y sobre las leyes que quiere promover…, y termina encontrándose al frente de un Gobierno totalitario. *Watchmen* pinta unos Estados Unidos que, sobre el papel, podrían ser maravillosos: coches de emisiones cero, exención de impuestos para las víctimas de violencia racial y sus descendientes… Pero resulta que no, que es un desastre. Y las tensiones que creíamos atenuadas no lo están en absoluto.

Pero la cultura de la cancelación también va al cine (y a la televisión). Greg Lukianoff recordaba en la revista *Reason*[44] que, en la primera era de lo políticamente correcto, la comedia *PCU* (1994), con Jeremy Piven y David Spade –sobre una hermandad universitaria que se rebela contra los códigos de la corrección política–, marcó el momento en el que dicha corrección, que llevaba diez años provocando estupor en los campus, se empezó a tomar a pitorreo, con más o menos mala baba, desde todo el arco político, evidenciando que el momento cultural de lo políticamente correcto había terminado… o así parecía. Posteriormente, en 2021, eso que hoy llamamos «cultura de la cancelación» se convirtió en el tema de una interesante serie de Netflix *(La directora*, con Sandra Oh y Jay Duplass). Ambientada en la Nueva Inglaterra de la ficticia Universidad de Pembroke, esta serie aborda la vieja cuestión de la representación de las minorías en el cuerpo docente, con la profesora de origen coreano Ji-Yoon Kim (Oh), que se convierte en la primera mujer y la primera persona de color puesta al frente de ese departamento de literatura inglesa y estadounidense. Uno de los hilos conductores de la serie son las peripecias del profesor titular Bill Dobson (Duplass), expulsado por hacer el saludo nazi de manera sarcástica –tomándolo, por tanto, como algo ridículo– durante una clase sobre el fascismo y la filosofía del absurdo. Los alumnos piden que este profesor dimita y organizan protestas contra él. «“Truth” is a very loaded word» («“Verdad” es una palabra muy fuerte»), comenta la joven responsable de la universidad para la igualdad de oportunidades en uno de los mejores golpes del primer episodio. Entre tanto, Kim se descubre gestionando la reticencia de la institución hacia la solicitud de empleo de una talentosa colega afroamericana. (La primera temporada concluye con Kim perdiendo el puesto de directora, aunque consigue nombrar en su lugar a otra mujer, una profesora blanca con mucha antigüedad).

Pues bien: *La directora* es un *dramedy* («comedia dramática»); no es una comedia gruesa, como era *PCU*. En la medida, sin embargo, en que hace sátira de lo que hoy sucede en los campus, presenta interesantes paralelismos

con esta película. Por lo menos, también en la cultura popular se empieza a hablar de lo que Lukianoff llama la «segunda era de lo políticamente correcto». (Lo que no quita que ya se hubiesen oído chistes sobre el tema en películas y series que, no obstante, trataban cuestiones completamente distintas). Todo lo que le sucede al personaje de Duplass refleja, en efecto –y deja un poco en ridículo–, no pocos episodios de intransigencia que se han dado en los campus reales. Como el que protagonizó Robert Schuyler, antropólogo de la Universidad de Pensilvania, quien se vio obligado a jubilarse por haber contestado con un sarcástico saludo nazi cuando le mandaron callar durante una reunión del departamento. Y es que, como Lukianoff señalaba en la revista *Reason*, hoy basta con mucho menos que un saludo nazi para meterse en líos.

El 13 de marzo de 2022 murió por un cáncer de próstata, a la edad de 71 años, el actor William Hurt, quien había saltado a la fama por películas como el *thriller* erótico neonegro –en el sentido de «neopoliciaco»– *Fuego en el cuerpo* o la comedia dramática generacional de los *boomers Reencuentro* –dirigidas, ambas cintas, por Lawrence Kasdan y estrenadas en 1981 y 1983, respectivamente–, y había sido candidato al Óscar en varias ocasiones por filmes como *El beso de la mujer araña* (1985), *Hijos de un dios menor* (1986) y *Al filo de la noticia* (1987). En el contexto general de duelo, también hubo, sin embargo, quien consideró oportuno airear las gravísimas acusaciones de violación y violencia que hicieron contra Hurt sus excompañeras, muy especialmente Marlee Matlin, quien fue la primera actriz sorda que ganó un Óscar –por la mencionada *Hijos de un dios menor* a los 21 años– y era todavía una adolescente cuando se convirtió en la compañera de Hurt. (Matlin escribió al respecto unas memorias, *I'll Scream Later* [Gritaré después] [Simon & Schuster 2010], en las que repasa años de violencia doméstica). Para muchos, aquellas acusaciones constituían una novedad, hasta tal punto habían pasado desapercibidas a pesar de lo graves que eran. (Bien distinta habría sido la cosa si hubieran salido a la luz en la era del #MeToo). Un caso, por tanto, de amnesia colectiva… y que puso sobre la mesa la pregunta de cómo recordar a un grandísimo actor, es decir, si los comportamientos privados de dicho actor –en el caso de Hurt, vergonzosos y escalofriantes– han de hacer mella en su legado como intérprete. Pocos han sabido, en efecto, transmitir como Hurt la sensación de dolor, de quien sabe que tiene dentro algo que está roto y que podría destruir todo lo hermoso que hay fuera. Ahora bien: ¿tendríamos que justificarlo

solamente porque lograba trasladar su malestar a sus interpretaciones, haciéndolas así de inolvidables?

En 2020, HBO Max –el servicio de *streaming* de la cadena televisiva HBO– retiró de su catálogo la película *Lo que el viento se llevó* (1939) –dirigida por Victor Fleming y producida por David O. Selznick–, que llevaba tiempo en el centro de polémicas por la representación benévola que ofrece de la esclavitud. Posteriormente, sin embargo, la plataforma cambió de opinión y anunció que volvería a ofrecer la cinta, pero enmarcada en un debate sobre su contexto histórico y en una denuncia sobre sus representaciones racistas. Procediendo así, HBO prestaba oídos a las peticiones también de ciertas cabeceras –por ejemplo, *Los Angeles Times*– sobre la visión romántica y positiva de la esclavitud que *Lo que el viento se llevó* plantea. Pues bien: sobre este y otros temas entrevisté al guionista y escritor Trey Ellis.

* * *

¿Lo que el viento se llevó *es una película racista?*

Desde múltiples puntos de vista, *Lo que el viento se llevó* es un filme igual de racista que *El nacimiento de una nación,* la película muda de 1915 de D. W. Griffith. Porque no es solo que ambas cintas promuevan la esclavitud de seres humanos, sino también directamente al Ku Klux Klan. En una escena de *Lo que el viento se llevó*, Frank se va con los *nightriders* («jinetes de la noche») para vengar a Rossella, a quien habían asustado unos *squatters* [okupas] negros. De hecho, la gente negra ya detestaba esta película cuando se estrenó. Muchos cines decidieron no proyectarla. Y Martin Luther King padre, quien llevó a su coro para que cantase en el estreno de la cinta, fue objeto de unas críticas durísimas por haber colaborado. La romantización de la vida en la plantación, de los eternos campos labrantíos, era una propaganda muy consciente que ejercían los blancos del Sur estadounidense a comienzos del siglo XX. Presentaban la suya como una causa perdida y le pusieron el hermoso marco de la nobleza trágica en lugar del de la pura maldad, el de la antítesis total de ese concepto de *the land of the free* (‘el país de la libertad’) que acuñó Francis Scott Key cuando, en 1814, escribió la letra de «The Star-Spangled Banner» [El estandarte salpicado de estrellas], que en 1831 se adoptaría como himno nacional estadounidense. Aquí no se trata de juzgar el pasado con las sensibilidades actuales –cosa que podría ser

censurable–, sino que *Lo que el viento se llevó* ya era racista para su época. No es que fuera racista por casualidad, o por despiste: llevaba a cabo una romantización expresa, deliberada, del periodo más grotesco de la historia de los Estados Unidos. Durante la producción de la película la NAACP –Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color–, sin ir más lejos, pidió encarecidamente que aquella no humillase a los afroestadounidenses. En una carta que envió al mencionado Selznick, esta asociación recomendaba que los guionistas de *Lo que el viento se llevó* leyesen *Black Reconstruction* [La Reconstrucción negra], de W. E. B. Du Bois.

Este racismo también se evoca en productos culturales mucho más recientes, por ejemplo en El sheriff chiflado [The Dukes of Hazzard], *serie de las décadas de 1970 y 1980 en la que un coche lleva el nombre del general secesionista Lee y tiene pintada en el techo la bandera de los confederados. ¿Qué tendríamos que hacer con estas películas y series? ¿HBO Max hizo lo correcto?*

Sí. Así es como debemos acercarnos a ciertos productos: situándolos en su contexto, haciendo que verlos se convierta en una experiencia instructiva. *Lo que el viento se llevó, El nacimiento de una nación* o *El «sheriff» chiflado,* exactamente igual que las películas de Leni Riefenstahl, no deben cancelarse, sino mostrarse y analizarse en su contexto histórico, denunciando sus visiones racistas, fascistas, nazis o antisemitas. En *El «sheriff» chiflado,* al final quitaron la bandera confederada del techo del coche… pero el coche se siguió llamando Robert E. Lee. (Es igual que si Alemania tuviera una avenida dedicada a Himmler).

Entre tanto, mientras productos como Enmienda XIII y Así nos ven *–ambos de la directora Ava DuVernay– enderezan la historia y «hacen justicia», películas como* Green Book *ganan premios Óscar volviendo a proponer el cliché del* white savior *(‘salvador blanco’). En cuanto al pasado: ¿estaría usted de acuerdo si dijésemos que lo suyo no es cancelarlo, sino contextualizarlo, porque, si cancelamos el pasado, estaremos cancelando la historia de esclavitud y racismo de la que vienen los Estados Unidos, historia que, sin embargo, no habría que olvidar nunca para evitar que se pueda volver a producir? Hoy la expresión «nacimiento de una nación» cobra un significado distinto: el de que los Estados Unidos son una nación*

que nace también de la esclavitud. Si cancelamos ese pasado, ¿no equivale a decir que nunca hubo esclavitud, que aquellos prejuicios jamás existieron?

Yo no creo que cancelar parte de la propaganda más ofensiva de la época vaya a hacer desaparecer la época. Pero sí creo que poner cada cosa en su contexto, y tener en mente nuestros valores humanísticos, puede ayudarnos a juzgar el arte del pasado de manera consciente y rigurosa.

Entre las muchas polémicas relativas a Lo que el viento se llevó, *una tiene que ver con la actriz Hattie McDaniel. Quienes dicen –suelen ser personas blancas– que* Lo que el viento se llevó *no se debe cancelar ponen de relieve que aquella fue la primera vez que una persona afroamericana ganó un Óscar, pero resulta que ese mismo premio es un recuerdo del racismo de la época, porque entonces McDaniel ni siquiera se pudo sentar con el resto de actores: ella no pudo participar en la gala aquella noche, como tampoco le permitieron asistir al estreno de la película.*

Durante décadas, Hollywood mantuvo encasillada a la mujer negra gorda en el papel de la criada. La Mammy de Hattie McDaniel en *Lo que el viento se llevó* es solamente la más famosa. Estos personajes tienen su lugar en la historia del cine, pero tenemos que llevar mucho cuidado a la hora de considerarlos y hablar de ellos, porque son caricaturas pasadas por el prisma de directores y productores blancos. No tengo ninguna duda de que, cuando McDaniel ganó su Óscar, entre quienes votaban no había un solo negro.

Esa discriminación de la mujer negra gorda ha llegado, de hecho, hasta nuestros días. Muchos subestimaron, por ejemplo, a Stacey Abrams, la activista demócrata que fue la artífice de la victoria de Joe Biden en el estado de Georgia. (Estamos hablando de una mujer bragadísima, curtida, que ya se había presentado a gobernadora de ese estado y fue derrotada por su rival, Brian Kemp, en unas elecciones que olían a pucherazo). Se trata de una discriminación de raíces profundas, en un país en el que cuatro de cada cinco afroamericanas son obesas o tienen problemas de sobrepeso. Si la mujer negra es, como decía Malcolm X, el individuo más dejado al margen y más despreciado de los Estados Unidos, la mujer negra gorda lo es más todavía. Un estudio de Sabrina Strings, investigadora de la Universidad de California en San Diego –«Thin, White, and Saved: Fat Stigma and the Fear of the Big Black Body» [Delgada, blanca y salvada. El estigma de la

gordura y el miedo al cuerpo negro grande]–, señalaba que las mujeres negras de renta baja son el objetivo más frecuente del fat shamin[45]*, prejuicio que no es posterior, sino previo, a la angustia por la llamada «epidemia» de obesidad. Es decir: que la gordura se asociaba a las mujeres negras pobres antes aún de establecerse la idea de que la grasa no es buena para la salud, y la comunidad científica no «descubrió» que el exceso de grasa es perjudicial para el organismo hasta que la asociación antropológica «cuerpo civilizado = cuerpo delgado y blanco» pasó a constituir el estándar. En resumidas cuentas: que el* fat shaming *siempre ha sido un instrumento de la desigualdad social.*

En los últimos años se ha hablado mucho de la retirada de estatuas de confederados. En junio de 2021, la cámara baja estadounidense votó, con una mayoría de 285 escaños frente a 120 –todos los diputados que votaron en contra eran del Partido Republicano–, que en el edificio del Congreso se retirasen de la visión pública todas las estatuas de confederados. También se han retirado estatuas de otros edificios públicos, así como de campus universitarios. Ahora bien: echar abajo estatuas no elimina el racismo. Resulta, además, que en ocasiones no son solo estatuas de confederados las que se echan abajo, sino también estatuas de antiguos romanos o de Cristóbal Colón. A usted, como estudioso, ¿le asusta ver que quienes protestan echen abajo estatuas?

Es evidente que han de evitarse excesos como los del Dáesh o los talibanes demoliendo los antiguos budas, pero las estatuas de confederados son una cosa completamente distinta. La mayoría se erigieron al final de la Primera Guerra Mundial, como reacción frente a los soldados negros que regresaban al Sur y empezaban a pedir igualdad de derechos. También influyó que, para esa época, cada vez iban quedando menos excombatientes confederados vivos. En fin, que las Hijas Unidas de la Confederación hicieron un esfuerzo muy consciente para reescribir la historia de la guerra de Secesión en las estatuas y en los libros de texto. Y es que, como dice Bryan Stevenson, el abogado que fundó la Equal Justice Initiative y puso en marcha el monumento de Montgomery –en el estado de Alabama– a los más de 4.000 afroestadounidenses linchados en los doce estados del Sur entre 1877 y 1950, «el Sur perdió la guerra de Secesión, pero ganó la guerra del relato». Las estatuas más recientes de confederados llegarían, sin embargo, ya en la década de 1950, como respuesta al Movimiento por los Derechos Civiles. Y luego, cuando el día del nacimiento de Martin Luther King hijo se declaró –

por fin– fiesta nacional, bastantes estados del Sur declararon ese día la fiesta de Jefferson Davis, presidente de los Estados Confederados entre 1861 y 1865. De manera que esas estatuas, esos monumentos no son históricos, sino que constituyen unas espantosas reverencias revisionistas a la supremacía blanca.

Me decía David Simon, el creador de esa serie basada en la novela de Philip Roth La conjura contra América*, que el único motivo para adaptar una novela ambientada en el pasado es el hecho de que hable del presente. (También me decía que los judíos tanto de la novela como de la serie homónima son los afroestadounidenses de hoy). Estoy pensando al mismo tiempo en proyectos como* Lovecraft Country*, esa serie televisiva de Jordan Peele para el canal HBO en la que las atmósferas de un autor notoriamente racista como fue Howard P. Lovecraft se utilizan para reflexionar sobre la raza y el racismo en los Estados Unidos.*

Me gustó mucho *Lovecraft Country* y estaba deseando verla precisamente por eso que usted dice: porque toma un género como el de terror y lo usa de vehículo para un comentario social punzante. En mi trabajo también es vital que las historias del pasado dialoguen con lo que está ocurriendo hoy. Con la ciencia ficción es lo mismo. Esas versiones del futuro tienen que servir para criticar nuestro presente. El de terror, y la ciencia ficción, son géneros históricos que constituyen unos óptimos vehículos para explorar la sociedad contemporánea. De hecho, es justamente su poder de evocación en la sociedad contemporánea lo que los hace tan apetecibles.

Usted enseña en la escuela de artes de la Universidad de Columbia. Las protestas de estos años ¿han cambiado de algún modo la manera en que usted enfoca la docencia?

No. No tengo intención de cambiar mi manera de enseñar y no creo que toda obra y todo proyecto deban ser abiertamente políticos. Yo creo que lo que todos necesitamos son historias con las que crecer como seres humanos. Pero me alegra ver que temas como la diversidad y la inclusión hayan encontrado un espacio en el centro de nuestro debate sobre la pedagogía. Ya era hora…

En nuestra primera entrevista, en junio de 2020, hablábamos de la necesidad de acompañar Lo que el viento se llevó *de un* disclaimer, *de una advertencia. ¿Cree usted que también tendrían que llevar una advertencia de ese tipo películas como* Matar a un ruiseñor? *Denunciar a Atticus Finch como racista en la secuela de esta obra que se publicó en 2015 –secuela que era, en realidad, un primer esbozo*[46] *– ¿vuelve todo más problemático o lo esclarece? ¿Y* Huckleberry Finn?

Yo creo que las advertencias pueden resultar útiles no como justificaciones o excusas, sino simplemente para explicar el contexto a los lectores de hoy, que a lo mejor no lo conocen. Juzgamos un libro según quiénes somos nosotros y qué llevamos con nosotros a nuestra lectura de ese libro, pero también tendría que haber una comprensión del mundo en el cual ese libro se concibió.

A menudo pensamos que la cultura de la cancelación es una cosa de izquierdas, pero resulta que no es así. Desde las escenas de violación contenidas en textos de Toni Morrison –tachadas de pornográficas en el estado de Virginia– hasta las memorias de Carmen Machado –atacadas porque cuentan una relación lésbica–, los republicanos llevan tiempo usando la cultura de la cancelación para sus propios fines. Por una parte la denuncian y por otra crean su propia versión. Más recientemente, los republicanos han desencadenado un pánico moral a propósito de la critical race theory *('teoría crítica de la raza'), afirmando que perjudica a los niños, cuando lo cierto es que únicamente se enseña en la universidad. ¿Cree usted que la cultura de la cancelación se ha convertido en un búmeran? Y ¿qué opina de ese absurdo pánico moral a propósito de la* critical race theory *que lleva a que en todos los estados republicanos se propongan leyes para suprimir en los colegios la enseñanza de una teoría que, en los colegios, sencillamente no se enseña?*

La *critical race theory* como espantajo es una invención de la derecha. La verdadera historia es siempre una historia revisionada, continuamente revisada y recontextualizada. De ahí que toda auténtica historia de un pueblo sea más que su propaganda. La historia mala la escriben, en efecto, los vencedores: es una historia de una sola dirección y perezosa. Pero también es verdad que la cultura de la cancelación de la izquierda tiene su hermano gemelo en la derecha, que quema y prohíbe libros.

¿Qué opinión le merece, sin embargo, el cómico Dave Chappelle, acusado de haber hecho un show *transfóbico pero a quien Netflix no ha dado ningún toque de atención? Y Chappelle no es el único: están también los chistes de Kevin Hart sobre los gais, y está Louis C. K. ¿A lo mejor hay que aplicar un estándar distinto para los monologuistas?*

El humor tiene que ser transgresor y no necesita pedir disculpas. Pero, si no hace gracia –como los monólogos de Chappelle sobre las personas transexuales–, entonces sí que se debe denunciar. Chappelle se cree que, como es negro, a él se le va a permitir todo; cree que va a contar siempre con ventaja. La realidad es que es un millonario que agarra un micrófono y se pone a decir barbaridades.

¿Y qué piensa usted de las representaciones de raza y de género en productos pensados para los niños, por ejemplo, en los clásicos de Disney? Porque los niños no leen las advertencias (aunque los padres sí lo hagan). En este caso, ¿basta con una advertencia?

Aquí no veo el problema. A mí me parece que todo lo que se ha hecho, empezando por la histórica decisión de los responsables de Disney de que un 50% de los personajes sean representantes de minorías raciales o LGBTQIA, es señal de que en la programación para niños hay mucha concienciación.

¿Y qué piensa, para terminar, del caso Amanda Gorman, cuyo traductor tuvo que renunciar al encargo tras las polémicas sobre si un varón blanco es o no la persona adecuada para traducir eficazmente a una mujer negra? ¿Y del caso Jeanine Cummins? ¿Puede escribir sobre migrantes mexicanos una autora que no es ni mexicana ni migrante?

Cada cual tendría que poder escribir sobre lo que quiera. Pero yo les digo siempre a mis alumnos que se pregunten por qué les interesa determinada historia, y cuánto saben del mundo al que esa historia pertenece. ¿Están escribiendo la historia desde fuera o desde dentro? En el ámbito de la escritura de guiones, esto se llama «escribir desde dentro hacia fuera». Con demasiada frecuencia veo que lo que verdaderamente quieren es escribir una historia muy personal, aunque muchos jóvenes escritores blancos piensan que hoy nadie quiere escuchar su historia.

33. Literalmente ‘*casting* daltónico’, y más literalmente todavía, ‘*casting* ciego para el color’. *(N. del T.)*

34. Tennessee Williams, *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, cit. en la trad. esp. de Amado Diéguez, *Una gata sobre un tejado de zinc. Un análisis perfecto hecho por un loro*, Barcelona, Alba, reed. en 2010. *(N. del T.)*

35. Versión, con reparto femenino, del formato de *Ocean’s Eleven*. (Los productores fueron, de hecho, Steven Soderbergh y George Clooney). *(N. del T.)*

36. Véase n. 5 de p. 24 *supra*. *(N. del T.)*

37. «¿Qué le sucede a un sueño postergado? / ¿Se seca / como una pasa al sol? / […] / ¿O acaso explota?». *(N. del T.)*

38. «Los wésterns negros importan», juego de palabras sobre el nombre del movimiento Black Lives Matter (‘Las vidas negras importan’). *(N. del T.)*

39. ‘*Casting* auténtico’. *(N. del T.)*

40. ‘*Casting* étnico’ y ‘*casting* consciente del color’, respectivamente. *(N. del T.)*

41. ‘*Casting* consciente de la identidad’. *(N. del T.)*

42. Expresión acuñada por analogía con la de *blackface*, sobre la cual véase n. 5 de p. 24 *supra*. *(N. del T.)*

43. Véase, de nuevo, n. 5 de p. 24 *supra*. *(N. del T.)*

44. Véase p. 60 *supra:* «En un extenso artículo que publicó en diciembre de 2021 en la revista *Reason*, usted observa que…». *(N. del T.)*

45. Sobre este término, véase p. 37 *supra:* «Y las mismas sensibilidades que acuñaron la palabra “microagresión”…». *(N. del T.)*

46. Véase p. 142 *supra:* «HarperCollins, la editorial de Lee, tampoco ayudó mucho al publicar, en 2015…». *(N. del T.)*

9. *Stay hungry, stay woke*[47]
Historia de una palabra convertida en su contrario

Si hay una palabra que en los últimos años ha sido más instrumentalizada todavía que la de «cultura de la cancelación» *(cancel culture)* es la de *woke*. Pero ¿qué quiere decir *woke?* Según el diccionario Merriam-Webster –que incorporó esta voz en 2017 como término argótico–, el adjetivo *woke* significa «consciente de (y activamente atento a) hechos y temas importantes (especialmente los relativos a la justicia social y a la raza)»[48]. Dicho adjetivo procede del idioma inglés afroestadounidense vernáculo –idioma que en inglés se denomina *African-American Vernacular English* (AAVE) o simplemente *Black English* (‘inglés negro’)–, donde es frecuente decir *woke* en lugar de *awake*, que es la palabra de la lengua inglesa estándar para «despierto». («I was sleeping, but now I’m *woke*», es decir, ‘Estaba dormido, pero ahora estoy *despierto’).* A partir de 2014, sin embargo, este término irrumpe en el inglés *mainstream* en el contexto del movimiento Black Lives Matter. Si bien es complicado rastrear los orígenes de cualquier término argótico, toda vez que deriva del lenguaje coloquial o dialectal –explica el diccionario Merriam-Webster–, es probable que la transformación de *woke* en un sinónimo de concienciación social empezara hace varias décadas; sea como sea, esta palabra solo empezó a difundirse con esta acepción a partir del superéxito «Master Teacher» de la cantautora *neosoul* Erykah Badu. La expresión *stay woke*, empleada por Badu en su mencionado tema, se convirtió, en efecto, en un eslogan en la comunidad negra para indicar cuántos miembros de dicha comunidad cuestionaban el *statu quo* y luchaban por conseguir derechos, conscientes de la injusticia social y racial que padecían. Luego, en 2012 –recuerda Nicole Holliday, lingüista de la Universidad de Pensilvania–, la palabra *woke* entró en la cultura popular a raíz de las protestas por el homicidio en Florida de Treyvon Martin, un negro de 17 años, muerto por un miembro de una junta vecinal de vigilancia). Fue, sin embargo, en 2014 cuando las expresiones *stay woke* y *woke* pasaron a formar parte de un debate más amplio, con motivo del homicidio del joven negro de dieciocho años Michael Brown en Ferguson –población de la periferia de San Luis, en el estado de Misuri– por parte del agente de policía

blanco Darren Wilson. Entonces fue, en efecto, cuando la palabra *woke*, entretejiéndose con el movimiento Black Lives Matter, dejó de ser sinónimo de mera concienciación y pasó a ser un llamamiento en toda regla a las armas. Porque a Wilson ni siquiera lo imputaron y Zimmerman –que así se llamaba el civil que mató a Treyvon Martin– declaró que él había disparado en legítima defensa y fue absuelto. Como escribe Kwame Onwuachi en sus memorias *Notes from a Young Black Chef* [Apuntes de un joven chef negro] (Penguin Random House / Knopf 2019), «ese razonamiento de que esto está mal porque es ilegal, pero eso está bien porque es legal, deja de funcionar si resulta que el color de su piel lo convierte a uno en un delincuente *a priori*».

Actualmente sucede con *woke* lo mismo que con otras expresiones de la cultura negra que se han incorporado a la cultura *mainstream:* que su significado se va haciendo cada vez más difuso, más laxo. Se utiliza, por ejemplo, como adjetivo de lugares donde se reúnen personas *woke*. (También existe un Woke Twitter que identifica a los activistas sociales, y andan gestándose otros usos del término). A medida, sin embargo, que cada vez más gente ha empezado a usarla, la palabra *woke* –el concepto de *wokeness*– ha ido perdiendo ese significado originario de *wakefulness* («estado de vigilia») que tenía entre los negros estadounidenses. Y, cuando en 2016 el canal de televisión MTV otorgó a *woke* el estatus de expresión *cool*, esta palabra pasó a significar únicamente estar concienciado respecto a ciertas cuestiones culturales de la actualidad. Pero es que luego *woke* volvió a cambiar de significado, y hoy es sobre todo la derecha política la que usa esta palabra despectivamente, instrumentalizándola y convirtiéndola en un arma con la que atacar a la izquierda. (También se habla de «ideología *woke*»).

> Digamos que la han lavado con lejía –ironizaba la sociolingüista afroestadounidense Kelly Elizabeth Wright–. Para los negros, estar *woke* es una necesidad. Para nosotros no se trata de una opción: tenemos que estar *woke* siempre, si queremos seguir vivos. Tenemos que estar *woke* para saber cuándo nos están mintiendo o se están aprovechando de nosotros, cuándo estamos en peligro. La palabra *woke* es, en resumidas cuentas, una reflexión sobre el día a día de los afroestadounidenses, que deben mantenerse constantemente en guardia. El lenguaje nace de las experiencias, aunque no deje de transformarse nunca.

Es un poco lo mismo que sucedió con la fórmula «políticamente correcto», que en las décadas de 1980 y 1990 expresaba un sincero deseo de respeto hacia la diversidad. A medida, sin embargo, que aquel deseo genuino se fue convirtiendo en una ideología, ocurrió que quienes no compartían dicha ideología empezaron a utilizar la expresión «políticamente correcto»

peyorativamente…, y peyorativamente se entiende hoy dicha expresión por lo general. (También en Italia, donde el periódico *Il Foglio* lleva años haciendo un amplio uso –siempre irónico– tanto de la abreviatura «pol. corr.» como de la fórmula «ideología *woke»).* He aquí el motivo de que ni los afroestadounidenses ni los jóvenes activistas a los que suele calificarse de *woke* utilicen ya esta palabra, nacida en las comunidades marginadas con referencia a la experiencia de los miembros de dichas comunidades…, y convertida en un chiste en manos de quienes marginan a esas mismas personas. Ya a finales de la década de 2010, el calificativo *woke* se aplicaba despectivamente a quienquiera que fuese –o fuera percibido como– políticamente de izquierdas. Hoy *woke* connota –exactamente igual que sucedió con «políticamente correcto»– lo contrario de lo que en su origen significaba, y es usado como un arma arrojadiza por quienes están orgullosos de ser *unwoke* («no *woke»),* independientemente de que, con frecuencia, no esté claro qué quiere decir eso.

Resumiendo: que el significado de *woke* ha cambiado drásticamente a lo largo del tiempo, y la divergencia en términos de percepción de dicha expresión es, en primer lugar, de carácter político. Tal es el caso de los senadores republicanos Tom Cotton (del estado de Arkansas) y Ted Cruz (del de Texas), pero también es el caso de Elon Musk –consejero delegado de Tesla y de SpaceX y hombre más rico del mundo–, quien, al grito de *free speech* (‘libertad de palabra’), querría hacer que Donald Trump regresase a Twitter. Hace algún tiempo, en efecto, Musk, quien entre tanto ha comprado esta red social, tuiteaba una idea para un nuevo videojuego: *«Woketopia. Battle for the Moral Ground»* («Woketopía. Batalla por la superioridad moral»). Y está muy de moda la expresión *woke mob* para referirse a una indignación colectiva que se transforma en rabia ciega. Tampoco faltan quienes hablan de los *wokerati* (por analogía con los *illuminati* y los *tuitterati).*

Charles Blow, comentarista político afroestadounidense de *The New York Times* –experto en justicia social–, en noviembre de 2021 coincidía en poner de relieve que la palabra *woke* hoy se dirige, con el objetivo de neutralizarla, precisamente contra quienes la empezaron a utilizar. Los republicanos quieren –explicaba Blow en una intervención– que la *wokeness* se reinterprete como una forma de progresismo enloquecida. Al mismo tiempo, muchos demócratas abandonan la expresión *woke* porque consideran que los republicanos han logrado lo que pretendían, o peor aún, porque están de

acuerdo con ellos. Es decir: que la *wokeness* indigna a todo el espectro político estadounidense, razón por la que es atacada con el lenguaje más hiperbólico posible, calificándose de ideología, o incluso de religión, de culto. Tanto esto es así que aun quien hasta hace unos años se autodenominaba orgullosamente *woke,* hoy ha dejado de usar la expresión. Pero la divergencia en el enfoque del término –señala Blow– también es generacional, aparte de darse entre sectores más moderados y más progresistas del Partido Demócrata. Unos meses antes de aquella intervención de Blow, el estratega James Carville, de 77 años –artífice de la campaña electoral que en 1992 llevó a Bill Clinton a la Casa Blanca–, intervino, en efecto, junto con la diputada Alexandria Ocasio-Cortez –de 32 años–, en el programa de debate sobre la actualidad *PBS NewsHour,* respondiendo a una pregunta sobre qué había ocurrido en el Partido Demócrata para que el republicano Glenn Youngkin, candidato al gobierno del estado de Virginia, consiguiera agenciarse el 53% de los votos de la periferia. Pues bien: Carville cargó contra la *stupid wokeness* y contra el movimiento Defund the Police, sosteniendo que aquellos activistas tendría que ingresar en un centro de desintoxicación para personas *woke;* aquella afirmación dio lugar a un acalorado debate, pues Ocasio-Cortez replicó a Carville que los demócratas no habían perdido el gobierno del estado de Virginia porque el sector progresista hubiese resultado ser demasiado *woke,* sino porque Youngkin había instrumentalizado la discusión sobre la enseñanza de la *critical race theory* para poner en guardia a los votantes blancos. Planteando lo cual, la diputada dijo que la palabra *wokeness* la usaban solo «las personas mayores»: «Únicamente Carville y los tertulianos de la cadena Fox News –ironizó Ocasio-Cortez– utilizan hoy la palabra *woke* en el contexto de una discusión política».

De manera parecida, en febrero de 2022, el crítico afroestadounidense Bijan C. Bayne observaba en *The Washington Post* que *woke* se había convertido en la palabra menos *woke* del idioma inglés, siendo usada, en efecto, a modo de perejil tanto por quienes se jactan de personificar la *wokeness* como por quienes la esgrimen con desdén contra los progresistas.

> Pocos saben, sin embargo –explica Bayne–, que la palabra *woke* tiene su origen en el nacionalismo negro, en cuyo contexto tenía el sentido de constatar el sometimiento de los negros por parte de los blancos. Ignoran que, por este motivo, un *youtuber* blanco o un político liberal jamás podrán, por definición, autodenominarse *woke,* término propio de los negros, que llevan siglos padeciendo opresión, intimidaciones y frustración social. La llamada Nación del Islam [la *Nation of Islam* de Malcolm X, fundada en Detroit en 1930] usaba el término *woke*

para referirse al despertar espiritual de los negros (semejante al despertar físico de Lázaro) desde el sopor en el que los habían sumido siglos de opresión.

También estaba el líder nacionalista negro Marcus Garvey, quien, de nuevo en la década de 1930, propugnaba el regreso de los afroestadounidenses a África y hablaba de la *wokeness* como de una emancipación frente a la esclavitud mental. Y Malcolm X criticó, como es bien sabido, el célebre discurso de 1963 de Martin Luther King hijo –ese de «I have a dream…» («Tengo un sueño…»)– explicando que el líder del Movimiento por los Derechos Civiles solamente podría haber soñado si hubiese estado «despierto» *(woke)*. (Dos años después, en un discurso a los estudiantes del Oberlin College, el propio King diría, de hecho, que «no hay nada más trágico que dormir durante una revolución. Hoy el gran desafío de un estudiante universitario consiste en mantenerse despierto»). Añádase que en la última escena de la película de Spike Lee *Aulas turbulentas* (1988), Larry Fishburne, quien interpretaba al activista Dap, gritaba «¡Despertad!», un llamamiento a los negros para que se unieran, en lugar de dividirse, a lo largo de la línea del color de la piel. Además, en 2016 el canal de televisión BET –que celebra la cultura afroestadounidense– emitió el documental *Stay Woke* [Mantente *woke]*[49] sobre el activismo contemporáneo; y entre 2017 y 2020, la revista afroamericana *Essence* publicó la lista de las Woke 100, o sea, de las 100 mujeres que más se habían distinguido el año previo por su activismo en favor de la «liberación negra». En la primera portada que la mencionada publicación dedicó a dicha lista, destacaban 12 mujeres: desde la superproductora de televisión Shonda Rhymes hasta Opal Tometi, cofundadora del movimiento Black Lives Matter. Y todas llevaban puesta una camiseta negra con las palabras *«Stay Woke»*. Es evidente –observa Bayne– que ninguna de estas experiencias puede aplicarse a los blancos.

Con el tiempo, sin embargo, también los blancos empezaron a usar la expresión *woke*. Al principio, la decían en sentido positivo, preservando su sentido originario. (Un ejemplo de esto sería el columnista conservador de *The New York Times* David Brooks, quien en 2017 –recuerda Bayne–, «mientras la policía aterrorizaba y mataba a negros desarmados», escribía: «Ser *woke* quiere decir ser radicalmente consciente de –y tener una justificada paranoia respecto a– la podredumbre que impregna nuestras estructuras de poder»). Pero en seguida empezaron a utilizar la expresión como un insulto, tergiversando su significado. Así, en 2021, al término de su mandato como secretario de Estado estadounidense, Mike Pompeo, uno de

los mayores partidarios de Donald Trump en la campaña electoral de 2016, lamentaba en Twitter: «El wokismo, el multiculturalismo, todos esos ismos… Eso no son los Estados Unidos». Para colmo, en una vuelta de tuerca rayana en lo diabólico –concluye Bayne–, hasta los supremacistas blancos se han empezado a autocalificar de *woke*.

Pero también los intelectuales afroamericanos adoptan hoy nuevos significados de la expresión *woke*. Así, en su ensayo *Woke Racism: How a New Religion Has Betrayed Black America* [Racismo *woke*. Cómo una nueva religión ha traicionado a los Estados Unidos negros] (Penguin Random House), aparecido en los Estados Unidos en octubre de 2021, el lingüista de la Universidad de Columbia John McWhorter, profesor de Estudios Estadounidenses, carga contra lo que él considera «la religión del antirracismo». Para McWhorter, «liberal gruñón» que ya en 2018 había denunciado que el antirracismo se estaba volviendo igual de peligroso que el propio racismo –también había criticado en varias ocasiones el concepto de «microagresión», y en un artículo que publicó en *The Atlantic* en 2020 arremetía contra la amenaza que la cultura de la cancelación representaba para la libertad académica[50]–, determinados comportamientos y opiniones antirracistas han ido demasiado lejos, y la izquierda cultural se equivoca al apoyarlos –igual que se equivocan el mundo de las instituciones y el de las empresas–. Y esto es debido, sostiene McWhorter, a que ciertos sectores del antirracismo han creado una religión de zelotes que ahoga la diversidad, el pensamiento matizado y el debate.

En 2020 McWhorter ya había criticado el ensayo *Fragilidad blanca. Por qué es tan difícil para los blancos hablar de racismo* (Beacon Press 2018; publicado en español por Ediciones del Oriente y del Mediterráneo en 2021), de la estudiosa de orígenes italianos Robin DiAngelo, libro que fue un superéxito durante las protestas por el homicidio de George Floyd. McWhorter criticaba aquel texto poniendo de relieve que lo que hacía era, bien mirado, infantilizar y deshumanizar a los negros. Tachaba asimismo de racista y desencaminada cualquier cosa que los blancos puedan decir sobre el tema, pero que no se traducía en ningún cambio tangible. Pues bien, en su mencionado ensayo de 2021, McWhorter vuelve sobre este asunto y hace subir al estrado a otros dos grandes superventas sobre el racismo y la experiencia negra: *Cómo ser antirracista. Un manual sobre el racismo sistémico de nuestra sociedad y de cómo confluye con otras opresiones como el género, la clase o la sexualidad* (One World 2019; publicado en castellano

por Rayo Verde Editorial en 2020), de Ibram X. Kendi, y *Entre el mundo y yo* (Spiegel & Grau 2015; publicado en castellano por Seix Barral en 2016), de Ta-Nehisi Coates. Observa McWhorter que los tres volúmenes recién mencionados han pasado a constituir «textos sagrados». Para este estudioso, el antirracismo de DiAngelo, Kendi y Coates –la tercera ola del antirracismo– es, en realidad, lo que él denomina «electismo» *(electism)*, o sea, una religión según la cual el privilegio blanco es el pecado original, y todos los blancos son culpables por el simple hecho de ser blancos. Los fieles negros son, por el contrario, «los elegidos». Y en la medida en que el antirracismo se comporta, señala McWhorter, como una religión, no está abierto al debate y rechaza cualquier discusión, prefiriendo el pragmatismo. Sobre todo, afirma este lingüista de Columbia, el objetivo de DiAngelo, Kendi y Coates no parece ser, en absoluto, mejorar la vida de las comunidades negras en apuros.

La expresión «antirracismo» se ha hecho popular –se ha convertido prácticamente en un lugar común– con la llegada del movimiento Black Lives Matter, y en particular, a partir del homicidio de George Floyd. Pero ¿qué es exactamente el antirracismo? Abarca una amplia gama de conceptos y prácticas que hunden sus raíces en décadas de estudios y activismo. La idea, explica Kendi en su manifiesto, es que no ser racista no basta –hay que ser antirracista–, y que cualquier política que dé lugar a desigualdades raciales es, por definición, racista. En la base del pensamiento de DiAngelo, quien ha sido criticada por haber hecho de la educación contra los prejuicios una industria sumamente remunerativa –el propio McWhorter pone de relieve los avances de esta autora en su carrera explotando el filón de la culpa blanca–, encontramos, en cambio, el concepto de la complicidad blanca en una sociedad racista. El nuevo ensayo de DiAngelo, publicado por Penguin Random House en 2021, se titula *Nice Racism: How Progressive White People Perpetuate Racial Harm* [Racismo amable. Cómo la gente blanca progresista perpetúa el daño racial].

> Para Kendi y DiAngelo es primordial –observaba McWhorter en entrevistas con el diario digital *Vox* y con la radio pública NPR– la idea de que, si alguien no está de acuerdo con ellos, si alguien quebranta las normas antirracismo que ellos han establecido, esa persona ha de ser despedida, sancionada, expulsada de la sociedad civil. Se trata de la idea, en resumidas cuentas, de que alguien está sucio y no puede estar entre los demás.

Y citaba varios episodios en los que eran personas blancas quienes sufrían la intolerancia, como Gary Garrels, conservador del Museo de Arte Moderno

de San Francisco, quien se vio obligado a dimitir tras las protestas que se produjeron porque él había usado la expresión *reverse discrimination*. («No coleccionar obras de artistas blancos –declaró Garrels en 2020– constituiría discriminación inversa»). Otro ejemplo sería el de la crítica gastronómica Alison Roman, cuya columna de *The New York Times* fue suspendida tras criticar en ella a celebridades de origen asiático como Chrissy Teigen y Marie Kondo.

> El nuevo antirracismo se comporta como una religión –observa McWhorter– para demostrar que él existe por encima de todo (incluso por encima de la empatía). El antirracismo no tendría que ser un credo, pero resulta que hoy muchos lo llevan así, a modo de estandarte. Están más preocupados por demostrar cuán virtuosos son, por dejar claro cuán antirracistas son *[i.e.* ese *virtue signaling* que antes comentábamos][51], que por ayudar de manera efectiva a las comunidades negras que tienen dificultades. Eso son puros eslóganes, hipocresía.

De ahí la idea, explica este estudioso, del *white privilege* (‘privilegio blanco’) como

> pecado original, como mancha congénita de los blancos: una mancha de la cual jamás se liberarán. Se intenta, en efecto, que estén siempre pensando en eso, que se sientan culpables. Porque alguien puede ser, pongamos, un blanco paupérrimo y en absoluto racista; pero en la medida en que es blanco, debe pasarse la vida haciendo penitencia.

De la pobreza blanca en los Estados Unidos se había ocupado, por ejemplo, Sarah Smarsh en su libro –una mezcla entre ensayo y memorias– *Heartland: A Memoir of Working Hard and Being Broke in the Richest Country on Earth* [Tierra adentro. Recuerdos de trabajo duro y penurias en el país más rico del planeta] (Scribner 2018), sobre los *working poors* (‘trabajadores pobres’) de los Estados Unidos rurales del Medio Oeste, colectivo cuya percepción como un grupo de varones blancos con tatuajes y fusiles, antiabortistas y trumpistas, a menudo está muy alejada de la realidad.

> Los Estados Unidos rurales no son un tópico, no son folclore –me decía Smarsh con motivo de la publicación de la traducción italiana de su libro *(Heartland. Al cuore della povertà nel Paese più ricco del mondo,* Black Coffee 2021)–. Somos 60 millones de personas. Y ni siquiera somos todos blancos, a pesar de que aquí haya más blancos que en las zonas urbanas. Muchos no se dan cuenta de que el estadounidense blanco de las zonas rurales conoce, al mismo tiempo, el privilegio racial y la desventaja económica. A los medios de comunicación liberales parece que les cuesta hablar de la pobreza blanca, como si los pobres fuesen otros. Pero resulta que en los Estados Unidos hay 40 millones de personas pobres, y 140 millones de personas que pasan apuros; y la mayoría de esas personas son blancas, aunque sea cierto que, si se es una persona de color, se tiene más riesgo de ser pobre. Hay una expresión que resume esta miopía: *white trash* (‘basura blanca’). A los pobres, y especialmente a los pobres blancos, se los ve como desechos; un lenguaje sumamente destructivo… Estamos hablando del desprecio de los blancos

> acomodados, quienes luego a lo mejor se tienen por progresistas, pero en verdad nos odian porque nos consideran los perdedores de su misma raza. O sea: una actitud propia de supremacistas. Tras las elecciones de 2016 me dije: «Por fin se habla de nosotros». Pero no fue así. Lo que sucedió fue que pasamos de la invisibilidad total, a ser presentados como un monolito político y cultural; una especie de chivo expiatorio… Nada de lo cual quita que, indudablemente, nacer blanco en los Estados Unidos constituye un privilegio.
>
> Coates, Kendi y DiAngelo –continúa McWhorter– son los sacerdotes de la nueva religión del antirracismo, que también tiene, a semejanza de otras religiones, su fervor religioso, su lenguaje corporal. Tiene, sobre todo, el concepto de herejía y el castigo de esta, castigo consistente en defenestrar, en proscribir de la sociedad al hereje, es decir, a quien no acate los dictámenes del antirracismo.

Y aclara que:

> no puede negarse que el racismo sistémico existe, como tampoco que las iniquidades y las desigualdades son un tormento para las comunidades negras. El problema está en el modo en que ciertos intelectuales pretenden combatirlas. Porque a menudo se trata de un modo que en absoluto ayuda. Estamos tan ocupados haciendo de policías del lenguaje del prójimo que nos olvidamos de cuál sería de verdad nuestro cometido, que sin duda es mucho menos glamuroso y consiste en remangarse y ponerse manos a la obra para cambiar la sociedad en la práctica. Nos quedamos, en resumen, en lo cosmético, mientras que lo de hace cincuenta años, eso sí que era un auténtico activismo por los derechos civiles. Si los líderes de aquel entonces pudiesen vernos hoy, encontrarían, por usar un término suave, «curiosa» nuestra obsesión por lo políticamente correcto. Y es que hacer de policías del lenguaje es mucho más fácil que hacer el trabajo sucio. A mí me interesan los cambios reales, las políticas sociales que puedan cambiar las vidas de las personas negras; todo lo demás distrae de ese objetivo.

Recuerda entonces McWhorter que, en la última fase de su vida, Martin Luther King hijo centró sus energías, más que en la cuestión racial, en ayudar a los pobres con independencia del color de su piel.

Porque los Estados Unidos llevan siglos contándose a sí mismos el cuento de que ellos son una democracia pura, sin divisiones en clases. Ahora, sin embargo, que el país empieza a cobrar conciencia de privilegios e injusticias macroscópicos, se ve obligado a recalibrar. Resulta sobre todo que, en los Estados Unidos, ser pobre tiene una connotación extremadamente negativa, de grandísima vergüenza. Si eres pobre, cree la gente, la culpa es solamente tuya, que no has sabido salir adelante en el país del sueño americano (como si no influyeran factores sistémicos…). Nadie quiere sentirse pobre en la tierra de la abundancia, pero resulta que el sueño americano no existe: hace tiempo que se encasquilló. Los gobiernos, la cultura capitalista, estigmatizan la pobreza presentándola como un fracaso personal; la mitología relativa al poder del individuo es fortísima. «Las tensiones de clase amplifican las cuestiones raciales», me decía Dale Maharidge, uno de los mayores expertos en los *working poors* estadounidenses, premio Pulitzer por su libro *And*

Their Children After Them [Y sus hijos después de ellos] (Pantheon Books 1989), para el cual volvió a hacer, acompañado del fotógrafo Michael S. Williamson, aquel histórico viaje que James Agee y Walker Evans hicieran por el estado de Alabama en 1936, documentando la pobreza del Sur estadounidense durante la Gran Depresión. «Desde Nixon hasta Trump, los republicanos siempre han puesto a los trabajadores blancos contra las personas de color».

McWhorter pone de relieve que, en la década de 1970, un ultraliberal y un ultraconservador podían detestarse, pero jamás rehuirían el debate.

> Hoy, en cambio, ha dejado de haber debate y el liberal, el «elegido» por el Señor, no solo odia las opiniones conservadoras, sino que piensa que el otro no debe estar en el mundo; piensa que ha de ser cancelado. En el antirracismo hay una búsqueda de absolutismo, de autoritarismo: avergonzar públicamente a alguien, despedirlo; obligarle a decir cosas en las que no cree para sobrevivir. Semejantes extremismos no tienen ningún valor.

Y recuerda lo que le sucedió, por citar solo un caso entre más, a Bright Sheng, profesor de orígenes chinos de la Universidad de Míchigan, quien en 2021 decidió proyectar, en una clase que tenía que dar sobre *Otelo*, la versión cinematográfica de esta pieza de Shakespeare que protagonizó, en 1965, Laurence Olivier en *blackface*[52], práctica en ese entonces habitual tanto en el cine como en el teatro.

> Pero Sheng no había advertido a los alumnos, y algunos se ofendieron tanto que le obligaron a irse del aula. Este profesor, que no había hecho ninguna declaración política, sino que sencillamente había proyectado una película, aunque sin contextualizarla debidamente, sufrió infinitas persecuciones, se disculpó, pero no fue escuchado, y fue retirado de su cargo. Un episodio absurdo y embarazoso que se repite en todas las universidades estadounidenses…

No cabe duda de que McWhorter tiene razón. Hay que decir, sin embargo, que hoy el problema de la intolerancia lo tiene tanto la izquierda como la derecha. A este respecto conviene recordar la reciente salida de la periodista judía de derechas Bari Weiss, quien se fue de *The New York Times* afirmando que en dicho periódico no había sitio para opiniones como las suyas. En 2021 Weiss fundó, con un grupo de intelectuales y gestores, la Universidad de Austin, institución privada –y pendiente aún de homologar– cuya misión consistiría, según se lee en la declaración de intenciones, en «perseguir la verdad sin miedo». Cosa que suena de maravilla sobre el papel, pero ya no tanto en la práctica. Porque la pregunta es: «¿Qué verdad?».

Sarah Jones recordaba en la revista *New York* que el proyecto de Weiss guarda semejanzas con el del telepredicador Jerry Falwell, quien en 1971

fundó, con la ayuda de un grupo de académicos de fe cristiana, la Liberty University [=Universidad de la Libertad], fábrica de ideólogos conservadores cuyo cometido consistía en producir millares de activistas. (No es casual que el anterior experimento de Falwell hubiese sido una escuela segregada). «Antes de que la palabra *wokeness* entrara en el vocabulario de la derecha política –escribe Jones–, el enemigo de esta derecha era la desegregación». Cincuenta años después, observa, la derecha sigue obsesionada con la educación, e insiste tanto en el pánico a propósito de una supuesta enseñanza de la *critical race theory* en la educación obligatoria como en los excesos de las universidades liberales. Y no es que Pano Kanelos, el presidente de la mencionada Universidad de Austin, no tenga razón cuando pone de relieve que casi un cuarto de los académicos estadounidenses está de acuerdo en que se expulse a un colega simplemente porque tenga una opinión impopular en términos de inmigración o diferencias de género, pues es un hecho –señala Jones– que en las universidades estadounidenses la libertad de expresión está en crisis. (También es uno de los temas del presente libro). La censura, sin embargo, viene igualmente de la derecha. Por ejemplo, en campus de fe cristiana que prohíben la expresión «derechos reproductivos», confiscan libros y publicaciones estudiantiles o limitan lo que está permitido escribir en el periódico de la correspondiente universidad. «El problema viene, en resumidas cuentas, de ambos lados. Pero Kanelos, Weiss y el resto lo abordan solamente desde su propio punto de vista, acusando a Yale, a Stanford y a otras universidades de haber dejado de valorar la verdad. Ahora bien: a Weiss la única verdad que le interesa es la suya propia».

No es casual, en efecto, que cuando estudiaba en la Universidad de Columbia, Weiss se hiciera bastante famosa allí por su intolerancia. Fue la cofundadora de una asociación que promovía acciones disciplinarias contra elementos del cuerpo docente que a ella no le cayeran en gracia, por ejemplo, unos profesores de orígenes árabes que se vieron perseguidos por ser, según la acusación, hostiles al Estado de Israel. Recorriendo el cuerpo docente y los financiadores de esta Universidad de Austin encontramos, así, a intelectuales conocidos por sus posiciones racistas y anti-LGBTQIA. Es decir, que Weiss va, efectivamente, en la línea del mencionado Falwell o en la del también telepredicador Pat Robertson, quien fundara la Regent University. Se trata de instituciones, observa Jones, que son laboratorios para el pensamiento de derechas, que no auspician la libertad de expresión, sino

el adoctrinamiento y la transformación de estudiantes en activistas de extrema derecha. «En esa Universidad de Austin no hay un cuerpo docente que respete la diversidad, no hay un solo profesor de izquierdas. Es como una de esas escuelas sobre la Biblia que rechazan el progreso». Al preguntarle sobre el tema, Hana Wirth-Nesher me dice:

> Yo respeto la postura que Weiss tiene frente a la cultura de la cancelación y frente a las maneras simplistas e ideológicas de leer la cultura, pero sinceramente no creo que la mejor forma de acometer ese problema sea la de fundar una nueva universidad. Más valdría librar tal batalla en los campus que ya existen, defender la búsqueda intelectual aunque los alumnos se sientan incómodos. ¿Dónde está escrito que el conocimiento deba ser una experiencia cómoda?

47. Literalmente: 'Mantente con hambre, mantente *woke'*. Pero parece que nuestra autora está jugando con la famosa frase de Steve Jobs *«Stay hungry, stay foolish»*, frase que literalmente sería 'Mantente con hambre, mantente atolondrado', aunque en verdad quiere decir algo así como «No pierdas nunca el afán y la curiosidad, no dejes nunca de ser un loquito maravilloso». El otro referente necesario para entender el título inglés que nuestra autora pone al presente capítulo es el tema de Erykah Badu mencionado en el párrafo que sigue. *(N. del T.)*

48. *Wokeness* es el sustantivo que se forma sobre el mencionado adjetivo *woke*. (El *-ness* sería aquí como nuestro *-idad, cf. e.g.* «atroz» [adjetivo] vs. «atrocidad» [sustantivo]). *(N. del T.)*

49. Acuérdese el lector del título del presente capítulo. *(N. del T.)*

50. Véase p. 24 *supra:* «Uno de los críticos más encarnizados de estas nuevas medidas…». *(N. del T.)*

51. Véase p. 26 *supra:* «Y en una entrevista publicada en *La Lettura* en septiembre de 2021…». *(N. del T.)*

52. Véase n. 5 de p. 24 *supra*. *(N. del T.)*

Conclusión

A primeros de marzo de 2022, en veinticuatro horas de delirio, Italia, que hasta entonces parecía inmune a cierto tipo de episodios, tuvo ocasión de experimentar en primera persona la cultura de la cancelación. Durante los primeros días de la invasión rusa de Ucrania, la Universidad de Milán-Bicocca canceló, en efecto, el ciclo de conferencias gratuitas, y abiertas a todo el mundo, que allí tenía previsto ofrecer sobre Dostoyevski (1821-1881) el escritor Paolo Nori, autor de la biografía *Sanguina ancora. L'incredibile vita di Fëdor M. Dostoevskij* [Sigue sangrando. La increíble vida de Fiódor Mijáilovich Dostoyevski] (Mondadori 2021). La institución tomó aquella medida «para evitar cualquier forma de polémica en un momento de fuerte tensión», una decisión increíblemente estúpida y, al mismo tiempo, increíblemente peligrosa, dictada por una ignorancia travestida de legítima opinión. Aquel fue un caso de hipocresía institucional; en resumidas cuentas: una forma de censura que se quiere hacer pasar por un legítimo posicionamiento. Porque ¿qué tendrá que ver la literatura de un país –en este caso una literatura, para colmo, de hace ya casi doscientos años– con la política dictatorial del líder de dicho país? Cancelar a los autores rusos antiguos o modernos por ser rusos es tonto y racista. Es una forma de barbarie. En su lugar se podría citar –por poner solo un ejemplo– a Iósif Brodski, poeta ruso de familia judía expulsado de la Unión Soviética en 1972 y que escribió contra la tiranía. Tan grande fue, en cualquier caso, la indignación colectiva a la que dio lugar este asunto Dostoyevski, que la Universidad de Milán-Bicocca recurrió de inmediato al argumento del malentendido: alegó que no, que ellos en realidad no habían cancelado al gran autor ruso, ni siquiera el ciclo de conferencias de Nori; que ellos lo único que pretendían era –se leía en un comunicado en el que el vicerrector, Maurizio Casiraghi, hacía unas cabriolas dialécticas absolutamente increíbles– «reestructurar aquel ciclo de conferencias, ampliando su mensaje para abrir la mente de los alumnos». (Se referían a añadir a Dostoyevski algunos autores ucranianos). Resumiendo: que, según la Universidad de Milán-Bicocca, si el autor de *Crimen y castigo* y de *Los hermanos Karamázov* no se compara con autores ucranianos, los alumnos no están abriendo su mente. Y llegados a ese punto, Nori renunció (como es lógico).

«No comparto la idea –hizo saber– de que si alguien habla sobre un autor ruso, tenga que hablar también sobre un autor ucraniano».

Al mismo tiempo, mientras, en un rapto de locura análogo, profesores de otras universidades proponían proscribir a los alumnos rusos –y teatros de todas partes proscribían a Chaikovski–, la famosísima Feria del Libro Infantil de Bolonia «condenaba la guerra declarada por Rusia contra Ucrania» y anunciaba su decisión de «suspender con efecto inmediato cualquier colaboración con las organizaciones rusas para la nueva edición de la Feria». Y atención al motivo que aducían (si es que esto puede calificarse de «motivo»): «Los libros siempre han sido puentes entre las culturas, y, hoy más que nunca, la industria editorial –para niños, para jóvenes y para todos los lectores– resulta de capital importancia para construir la paz». Una decisión dolorosa, pero que era obligatorio tomar, afirmaba Franco Levi, el presidente de la Sociedad Italiana de Autores y Editores,

> como gesto concreto de apoyo a la ciudadanía ucraniana y al mundo de la cultura en particular, que hoy sufre la agresión militar rusa… Al mismo tiempo –añadía Levi– apoyamos y aplaudimos la valentía de más de mil editores, libreros, distribuidores, autores, bibliotecarios y traductores rusos que han firmado un llamamiento en favor de la paz en el que piden el fin de las operaciones militares en Ucrania, demostrando con ello su desacuerdo frente a las decisiones del presidente Putin.

Pero si resulta que la cultura es –como a menudo, hipócritamente, se dice– un puente, entonces, ¿por qué proscribirla? Interesante y razonable en este sentido fue, en cambio, la reacción del Salón del Libro de Turín, dirigido por Nicola Lagioia, donde se estableció que no habría delegaciones oficiales, organismos o instituciones ligados al gobierno ruso, pero tampoco se haría ningún tipo de boicot a libros o autores de esa nacionalidad, ni a debates o conferencias sobre la cultura y la literatura rusas. Lo que ocurrió con Nori, con los autores rusos vivos o muertos, o incluso «simplemente» con los estudiantes rusos, nos enseña una cosa más: la furia ciega de la cancelación. Una intolerancia que nos impele, una violencia que, en la era de la indignación colectiva, no ve la hora de sancionar, de condenar, de prohibir, de cancelar, quizás de matar. La cultura de la cancelación está entre nosotros, si bien en formas ciertamente distintas que en los Estados Unidos. Pero ¿cómo se sale de ahí?

Exactamente igual que hace en los Estados Unidos la derecha, en Italia a menudo se tiende a calificar de «cultura de la cancelación» la protesta contra la desinformación. Tal fue el caso –de nuevo a propósito de la invasión rusa

de Ucrania– de las discutibilísimas intervenciones de la filósofa Donatella Di Cesare y del sociólogo Alessandro Orsini en *Cartabianca* (del canal Rai 3), *Piazzapulita* (del canal LA7) y otros programas televisivos de entrevistas. Por no hablar, peor aún, del mitin antisemita del ministro de Exteriores ruso Serguéi Lavrov en *Zona Bianca* (de la cadena Rete 4), con su digresión sobre las supuestas raíces judías de Hitler; una intervención sobre la cual el COPASIR (Comité Parlamentario para la Seguridad de la República) puso luego en marcha una investigación. Orsini en concreto decía que a él lo habían «silenciado» –y eso que seguía apareciendo por doquier–, mientras que Corrado Formigli, el presentador de *Piazzapulita*, calificaba las protestas de «barbarie cultural». Pero merece la pena preguntarse si no es precisamente ese afán de los medios de comunicación por querer presentar absolutamente todas las opiniones, también las más vulgares –de hecho, *sobre todo* las más vulgares por motivos de audiencia–, lo que da lugar al actual clima de desinformación. ¿A lo mejor resulta que los medios de comunicación han renunciado a ejercer el papel que les corresponde?

En febrero del mismo 2022, en *The New York Times*, la exeditora de género *(gender editor)* Jessica Bennett, volviendo sobre el tema del *safetyism*[53], se planteaba –y nos planteaba– una interesante pregunta: «Si todo se ha vuelto "trauma", ¿queda algo que sea "trauma"?». Entonces examinaba el lenguaje hiperbólico de las redes sociales, concretamente el que se da en TikTok, donde el simple interés de un chico por chicas se convierte –aunque se trate de un mentiroso patológico– en *love bombing*[54], mientras que el hecho de que les haga creer que está interesado en ellas constituye *gaslighting*[55]. (Las chicas son, en cambio, «víctimas» que luego conectan entre ellas merced al «trauma compartido»). «Todo el dolor es daño que se nos hace. Todo el daño que se nos hace es trauma. Todo el trauma viene de alguien que es un abusador»: es como si las personas ya no pudieran articular sus propias dificultades o sus propios conflictos sin recurrir a ese lenguaje hiperbólico, explica a Bennett Natalie Wynn, filósofa que se ha convertido en todo un personaje en YouTube. Un muchacho mentiroso pasa a ser, así, un depredador. El lenguaje del daño y del trauma impregna nuestras vidas. Un lenguaje clínico, como si estuviéramos constantemente enfermos.

Si por una parte es importante reconocer los comportamientos equivocados que antes se toleraban, y si bien es fundamental entender los aspectos psicológicos de un daño que alguien ha sufrido, así y todo nuestra

sensibilidad –nuestra susceptibilidad– se ha puesto verdaderamente por las nubes. Tomemos –propone Bennett– la palabra «trauma», que viene del griego antiguo, donde se usaba con referencia a un daño físico, a un accidente. Hoy, aunque esa acepción se mantiene en el ámbito médico, casi todo el mundo usa el término mucho más refiriéndose a lo emocional. Para la socióloga Paige Sweet –autora de *The Politics of Surviving* [La política de la supervivencia]–, se trata de una evolución que viene de la década de 1990, época en la que ayudó a legitimar el concepto de violencia doméstica, antes ignorado. Fue esencial, en resumidas cuentas, para ayudar a las mujeres que eran víctimas de dicha violencia (también con la asignación a tal efecto de fondos del Estado, toda vez que el concepto de violencia se medicalizaba). Con el tiempo, sin embargo, aquel significado se fue ampliando hasta acabar incluyendo cualquier cosa, y eso le hace perder importancia y precisión. Sucede, así, que hoy *gaslighting* se usa cada vez que alguien desafía nuestra percepción de algo, o con referencia a prácticamente cualquier labor cotidiana que nos desagrade (por ejemplo, planchar). Hablamos incluso de 'tormento emocional' *(emotional labor)*. Hasta el extremo de que #Traumatok es un perfil real de TikTok donde se nos enseña que nuestra incapacidad de hacer determinada cosa, o de tomar determinada decisión, o de dejar de mirar el móvil obsesivamente, tal vez no solo sea el resultado de la indecisión, de la distracción, del tedio, de una falta de voluntad o determinación, sino también una respuesta a nuestro supuesto trauma.

Vivimos, en efecto, en la era del trauma colectivo, ya sea un trauma generacional, político o social. De hecho –afirma Bennett–, todo esto se monetiza. Por ejemplo, en *likes* de las redes sociales, donde buscamos que nos escuchen y donde, representándonos como víctimas, somos percibidos como personas más morales y más virtuosas que el resto, por lo que tenemos más autoridad. (Se trataría de una especie de capital cultural). En una época en la que lo personal es político, el lenguaje del trauma –sostiene Bennett– es la manera de justificar una cruzada pública nacida de una reclamación privada. La respuesta es cada vez más desproporcionada respecto a la transgresión que la motivaba. El problema reside –dicen los psicólogos– en que, si empezamos a hablar de las adversidades y de los pequeños fastidios del día a día como de un trauma, corremos el riesgo de verlos como algo cada vez más difícil de superar, y de considerar que nos están haciendo un daño que es cada vez mayor. Un círculo vicioso, por tanto, que no nos permite crecer. Y no solo a esos jóvenes de los que hablan Lukianoff y

Haidt[56], sino a todos los miembros de nuestra colectividad, jóvenes y adultos de la era del trauma.

«Es lamentable que el intercambio de ideas, el debate incluso vehemente, hayan perdido valor», me decía W. Joseph Campbell, de la School of Communication de la Universidad Americana, en Washington D. C.

> Sería un error, sin embargo, sostener que la *moral revolt* (‘revuelta moral’) es un fenómeno nuevo. La reticencia a tolerar visiones o prácticas que van contra las normas o las convenciones *mainstream* tiene una historia profunda también en los medios de comunicación estadounidenses. Hace ciento cincuenta años, el llamado «nuevo periodismo» de William Randolph Hearst fue el blanco de los ataques de lo que podríamos considerar una versión de 1897 de la cultura de la cancelación: periódicos rivales como *The New York Sun* promovieron, en efecto, una ruidosa campaña para proscribir de círculos, salas de lectura y bibliotecas de Nueva York tanto el apasionado *New York Journal* de Hearst como el *New York World* de Joseph Pulitzer.

Aquel boicot buscaba colgarles al *Journal* y al *World* el sambenito de indecentes y lascivos, en la esperanza de llevarlos a la quiebra. Los acusaban, por tanto, de publicar contenidos vulgares o reprensibles: con su cobertura del crimen y la corrupción, aquellos periódicos estarían fomentando ulteriormente el crimen y la corrupción. En febrero de 1897, la Free Public Library de Newark fue la primera institución que canceló sus suscripciones con el *Journal* y el *World* (con sus «crónicas de crimen, lujuria y porquerías», como decía el *Sun)*. Durante unos meses, el boicot fue objeto de un seguimiento considerable, llegando casi a noventa las instituciones de la ciudad de Nueva York que proscribieron ambos periódicos o pusieron fuertes restricciones a su distribución. Incluso *The New York Times* dio su aprobación a este movimiento, que calificó precisamente de *«revuelta moral* contra los sucios y sensacionalistas exponentes del llamado “nuevo periodismo”». Pero la cosa no pasó de mediados de ese mismo año de 1897.

> El *Journal* y el *World* eran los periódicos estadounidenses de la época con mayor circulación y eran demasiado innovadores, demasiado intrigantes para los lectores, como para que fuese posible bloquearlos durante demasiado tiempo. El intento de cancelar los periódicos con mayor difusión de los Estados Unidos fracasó miserablemente. Tal vez este trocito de historia pueda infundirnos ánimos para los tiempos que estamos viviendo…

En su reciente libro *Rescuing Socrates: How the Great Books Changed My Life and Why They Matter for a New Generation* [Rescatando a Sócrates. Cómo los grandes libros cambiaron mi vida y por qué revisten importancia para una nueva generación] (Princeton University Press 2021), a caballo entre un manifiesto y unas memorias, el dominicano Roosevelt Montás,

responsable del famoso *core curriculum* de la Universidad de Columbia –esto es, del bloque de asignaturas humanísticas sobre la civilización occidental que todos los alumnos de esa institución deben cursar–, explica por qué teme, como tantos otros, que las universidades atribuyan cada vez más valor –y, consecuentemente, más recursos– a la enseñanza de las materias científicas y al desarrollo de competencias más directamente fungibles, en lugar de insistir tanto en el desarrollo personal y en esa capacidad de expandir la mente que los alumnos adquieren con el debate sobre ciertos textos fundamentales. Se trata, en efecto, de una apasionada defensa de las materias humanísticas, que deberían constituir la formación básica de todo el mundo. Es decir: no lo contrario de una formación más práctica, sino el prerrequisito de la misma. Todo el mundo debería disponer, por consiguiente, de una formación humanística: desde los enfermeros hasta los contables, desde los informáticos hasta los ingenieros. La *República* de Platón, las obras de Aristóteles, la Biblia, san Agustín, el Nuevo Testamento, Hobbes, Rousseau y Locke, Adam Smith, Hegel, Kant, Marx, Darwin, Freud, Du Bois y muchos otros –escribe Montás– nos hacen ser, si los estudiamos de manera crítica y los examinamos en su contexto, personas mejores; nos guían a través de las preguntas fundamentales de la humanidad –la pregunta, por ejemplo, sobre la finalidad de la existencia, de nuestros afanes–, sin perjuicio de que las respuestas que de ello saquemos puedan no ser concluyentes. Hoy podemos preguntarnos si Marx o Rousseau tenían razón, y si Kant sigue siendo actual (y en qué medida). Los libros de esos autores nos colocan ante todas las opciones posibles, permitiéndonos decidir por nosotros mismos. Si, por el contrario, no los leemos, entonces nos perderemos lo que supone tener conciencia de esas posibilidades, de esas opciones. Y a despecho de cuantos sostienen que esos libros no son más que obras de varones blancos muertos y posiblemente irrelevantes, Montás pone de relieve que, de hecho, el enfoque *great book* (‘gran libro’) tiene un impulso fundamentalmente democratizador. Una formación *core* (‘de núcleo’) cumple una función niveladora en los alumnos –dice Montás–, haciendo más aguda su conciencia histórica de cómo el mundo se ha convertido en lo que es, proporcionándoles un vocabulario compartido con el cual poder describir dicho mundo, y equipándoles para comunicarse con todo aquel que lleve a la conversación *backgrounds* o perspectivas distintas. En resumidas cuentas: que la literatura, los grandes nombres del pasado, las

obras maestras nos hacen personas mejores. Los libros no hacen daño. No leyéndolos, solo podemos perder.

¿Algún lado positivo de la furia canceladora? A despecho de quienes querrían mandar a la hoguera las obras maestras del pasado –o quizás precisamente por la visibilidad que la cancelación suscita–, hoy muchos de esos libros vuelven a desempolvarse y conocen éxitos de ventas (tal fue el caso, como antes vimos, de la novela gráfica *Maus. Relato de un superviviente)*. Epicteto nunca había sido tan popular, escribía en febrero *The New Yorker*. El filósofo estoico está invadiendo, en efecto, la cultura popular del cine y las series. Y Séneca y Marco Aurelio están experimentando un *revival:* el concepto de estoicismo está por todas partes en el mundo de hoy (por ejemplo, con el Stoicon, solicitadísimo congreso anual al que no solo acuden académicos). En 2020, informaba Random House, las ventas del libro electrónico de las *Cartas morales* de Séneca aumentaban en nada menos que un 356%, y entre los fieles lectores de este autor romano se contaban desde Arnold Schwarzenegger hasta la actriz Brie Larson, desde el senador Cory Booker hasta el rapero LL Cool J.

¿Hay esperanza? Quién sabe. Si no la hubiese, podríamos decir –por citar precisamente a Dostoyevski– que pronto las personas inteligentes tendrán prohibido hacer cualquier tipo de reflexión para no ofender a los imbéciles.

53. Véase n. 1 de p. 14 *supra*. *(N. del T.)*

54. Término surgido en las sectas de la década de 1970 para referirse al modo en que el santón de turno reclutaba a las adeptas, cubriéndolas primero de galanterías y sometiéndolas, después, a torturas psicológicas. *(N. de la A.)*

55. Este término viene de la pieza teatral inglesa *Gas Light*, llevada luego al cine con Ingrid Bergman bajo el mismo título, que en España se tradujo como *Luz que agoniza* y, en Hispanoamérica, como *Luz de gas*. Trata de un marido que intenta hacer que su mujer se vuelva loca. (Tanto *love bombing* como *gaslighting* se han convertido en expresiones típicas para referirse a la violencia doméstica, pero *gaslighting* se usa también para indicar una estrategia política). *(N. de la A.)*

56. Véase p. 47 *supra:* «En 2015, Greg Lukianoff…». *(N. del T.)*

Título original: *Scorrettissimi. La cancel culture nella cultura americana*
Traducción: Manuel Cuesta Aguirre

Edición en formato digital: 2023

Copyright © 2022, Gius. Laterza & Figli, all rights reserved
© de la traducción: Manuel Cuesta Aguirre, 2023
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN ebook: 978-84-1148-269-1

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión, su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del Copyright.

Table of Contents

1. ¿Qué es la cultura de la cancelación?
    ¿Cómo hemos llegado hasta aquí?
2. Guerras culturales y guerras civiles
    ¿Estamos polarizados? Y eso ¿qué quiere decir?
3. Philip Roth y Blake Bailey
    Dos semanas de locura en abril y un libro al traste
4. Mark Twain y Harper Lee
    Palabras que empiezan por ene y salvadores blancos
5. ¿Hemingway y Norman Mailer? Ya llevan tiempo cancelados
    Historia de un escándalo que no lo era
6. Prohíbe tú, que prohíbo yo también
    El cortocircuito de la censura en las escuelas
    Historia de una palabra convertida en su contrario